

## Zwischen Amt und Kritik:

### Zum Konzept einer deutschen Moderne in der Architekturpublizistik von Walter Curt Behrendt

Kai Gutschow

«Möge die Kraft des deutschen Geistes, diese siegreiche Kraft, die uns allein noch geblieben ist und die keine Macht der Welt und keine Habsucht raubgieriger Feinde uns nehmen kann, sich auch darin wieder schöpferisch erweisen, dass sie uns diese ersehnte neue Kunst schafft, mit der wir uns eine neue und bessere Zukunft bauen wollen.»

Walter Curt Behrendt, *Neue Aufgaben der Baukunst* (1919)

Die moderne Architektur in Deutschland, und mit ihr die gesamte Moderne, wurde durch Publizistik und Presse ebenso deutlich geprägt wie durch neue Technologien und Ideologien.<sup>1</sup> In Deutschland trugen Kritiker, Publizisten, Theoretiker und Schriftsteller wie Walter Curt Behrendt ein besonders entscheidenden Anteil an der Herausbildung einer modernen Architektur.<sup>2</sup> Sie waren nicht blosse Beobachter oder passive Berichterstatter, sondern leisteten gezielte, geistige Bildungs- und Propagandaarbeit für die jeweiligen Auffassungen. Sie beherrschten die Veröffentlichungen, sie steuerten den Diskurs und die Debatten um die Erneuerung, und sie brachten oft die Ideen und Theorien hervor, entlang derer sich die Architektur der Moderne - und der Gegenmoderne - entwickelte. Ihre Öffentlichkeitsarbeit wurde Teil einer breiteren Erziehungsbewegung, die zur Entstehung einer nationalen Massenkultur durch die Grosspresse und die Massenmedien überhaupt geführt hat.<sup>3</sup>

Walter Curt Behrendt (1884-1945) war einer der wichtigsten Architekturkritiker und Verfechter der modernen Architektur in Deutschland.<sup>4</sup> (Abb.1: Portrait) Er wird von Max Osborn in Siegmund Kaznelsons *Juden im deutschen Kulturbereich* (1933, 1959) sowohl als Architekt wie auch als Kunsthistoriker aufgeführt.<sup>5</sup> In den späten zwanziger und frühen dreissiger Jahren wurde Behrendt wegen seiner Haltung zur Moderne häufig von antisemitischen Stimmen kritisiert. Daher wird Behrendt noch in der jüngeren Forschung zum Judentum und zum Exil

häufig als eine der wichtigen jüdischen Stimmen in der Architektur der Moderne erwähnt. Myra Warhaftig beispielweise nennt Behrendt neben Erich Mendelsohn und Arthur Korn als den einzigen Juden in der modernen Architektenvereinigung «Der Ring».<sup>6</sup>

Behrendt selbst hat seine jüdische Herkunft in seinem schriftlichen Nachlass nie erwähnt. Sein Beruf, sein Leben und sein Ruhm wurden bisweilen von seiner jüdischen Abstammung bestimmt, doch fühlte er sich offensichtlich keineswegs als Jude. Er behielt lebenslang - auch nach der Emigration - eine Liebe und einen Stolz seinem Vaterland gegenüber. In seinen architekturpublizistischen Arbeiten schrieb er stets deutsch-national (doch nie völkisch) orientiert.<sup>7</sup> Obwohl Kritiker wie Paul Schultze-Naumburg das «Neue Bauen», für das Behrendt stritt, oft als entwurzelt, un-deutsch, fremd, arabisch oder jüdisch bezeichneten, blieb für letzteren, wie für seinen Freund Hugo Häring, die neue moderne Architektur eine «deutsche» Architektur. Die Frage stellt sich also, ob und wie seine jüdische Herkunft Behrendt beeinflusst hat und ob seine deutsch-nationale Haltung, die sich bei vielen deutschen Juden zu dieser Zeit bemerkbar machte, zum Teil aus dem Druck zur Assimilation entstanden ist.

## **Jugend und erste publizistische Arbeiten**

Behrendt wurde vermutlich schon früh in die nationalistische Debatte hineingezogen. Die Staatszugehörigkeit seiner Geburtsstadt Metz in der Provinz Lothringen wurde in den Gründungsjahren des Deutschen Reiches mehrmals in Frage gestellt.<sup>8</sup> Gerne zitierte er Goethes Betrachtungen über Erwin von Steinbach und dessen Werk, das in der Nähe liegende Strassburger Münster, und bezeichnete es mit ihm als Architektur von deutschem Geist.<sup>9</sup> Goethes Lobrede «Von deutscher Baukunst» (1773) zur gotischen Kathedrale erscheint sogar noch auf der ersten Seite von Behrendts letztem Buch *Modern Building*, 1937 im amerikanischen Exil veröffentlicht, und wird dort als frühe publizistische Andeutung einer modernen Architektur dargestellt.<sup>10</sup>

Behrendt, von seiner Familie Curt genannt, war der älteste Sohn von Henriette, geborene Ohm, und Alfred Behrendt; beide entstammten westdeutschen jüdischen Familien. Behrendts Nichte meint sich daran zu erinnern, dass seine Eltern sich wohl schon vor der Geburt ihrer Kinder taufen liessen und dass auch Curt und seine Schwester Else getauft wurden. Behrendt wuchs also in einem christlichen Haushalt auf, hatte jedoch jüdische Onkel, Tanten und Cousinsen.<sup>11</sup> Die

Familie wohnte in Metz, Mainz, Wiesbaden und Braunschweig sowie in Hannover, wo der Vater Direktor der Reichsbank wurde. Nach dem Gymnasium zog es den jungen Mann 1903 in die Grossstadt Berlin, wo er an der Technischen Hochschule Charlottenburg Architektur studierte. Er besuchte Vorlesungen Heinrich Wölfflins an der Universität in Berlin, studierte kurzfristig in München und promovierte schliesslich in Dresden. Wie viele namhafte Publizisten, besonders solche jüdischer Abstammung, machte Behrendt bis zu seiner Auswanderung Karriere in Berlin, dem Zentrum des deutschen Judentums, aber auch dem Mittelpunkt der deutschen Presse und der neuen Medien wie Film und Radio.

Nach seinem Architektur-Diplom 1907 wandte sich Behrendt - inspiriert durch Aufsätze des eher konservativ orientierten Kunstkritikers Karl Scheffler - der Publizistik zu.<sup>12</sup> Er veröffentlichte Berichte zur neuen Architektur in der *Deutschen Bauhütte*, der *Neudeutschen Bauzeitung* und der *Architektonischen Rundschau*. Bei der *Architektonischen Rundschau* war er ausserdem als Herausgeber tätig.<sup>13</sup> Von 1910 bis 1933 war Behrendt ständiger Mitarbeiter der von Scheffler herausgegebenen und von Bruno Cassirer verlegten Zeitschrift *Kunst und Künstler*, einer der etabliertesten Kunstzeitschriften Deutschlands.<sup>14</sup> Er berichtete über die neuesten Entwicklungen im Kunstgewerbe und in der Architektur, besonders über die Bestrebungen Henry van de Veldes und dessen Kampf um einen sogenannten «Neuen Stil» mit einer «Kraft der Linie,» die Behrendt als «nordisch» bezeichnete.<sup>15</sup> Aus der Auseinandersetzung mit Heinrich Wölfflin, Jacob Burckhardt, Werner Sombart und besonders Scheffler zog Behrendt schon früh den Schluss, dass sich ein neuer Stil nur aus dem technologischen und soziologischen Zeitgeist entwickeln könnte und doch gleichzeitig ewige Formgesetze enthalten müsste.

Der wichtigste Ansatzpunkt dafür schien ihm das dynamische, rationalistische und kapitalistische Wirtschaftsleben, das in einer Grossstadt wie Berlin herrschte, das Simmel soziologisch studierte und das Sombart 1911 in seinem Buch *Die Juden und das Wirtschaftsleben* eng mit dem Judentum verbunden hatte.<sup>16</sup> Auf Anregung Schefflers und des Städtebauprofessors Theodor Goecke arbeitete Behrendt in diesen Jahren auch an seiner viel gelobten und oft erwähnten Promotionsarbeit *Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau*, die er 1911 im Cassirer-Verlag veröffentlichte.<sup>17</sup> Das Buch schlug Regeln für Fassaden vor, um Ordnung im Chaos der modernen Grossstadt zu schaffen, und war der Beginn von Behrendts lebenslanger Beschäftigung mit Stadtplanung.

Nachdem Behrendt 1912 seine Staatsexamen bestanden hatte, begann er als ‚Regierungs-Baumeister‘ eine zwanzigjährige Laufbahn in verschiedenen preussischen Bauministerien.<sup>18</sup> Von 1916 bis 1918 diente er als Soldat an der Westfront, und 1918 wurde ihm das Eiserne Kreuz Zweiter Klasse verliehen. Von 1919 bis 1926 bekleidete Behrendt als Regierungsrat und Pressereferent im Preussischen Ministerium für Volkswohlfahrt - eine Art «Public Relations Director» - eine insofern bemerkenswerte Stellung, als nach dem Ersten Weltkrieg und der Reichsjudenzählung viel Kritik an der sogenannten «Judenpresse» geübt wurde. Ende 1926 wurde Behrendt als Ministerialrat in die Hochbauabteilung des preussischen Finanzministeriums versetzt, wo er bis zur Amtsentlassung 1933 tätig blieb.<sup>19</sup> In den zwanziger Jahren war er für viele Architekten der jungen Avantgarde eine wohlwollende Kontaktperson zu den Behörden, die öffentliche Bauaufträge und Forschungsgelder verteilten und Vorschriften erliessen.

## **Messel und die deutsche Architektur**

In seinem Promotionsjahr veröffentlichte Behrendt die erste und bislang einzige grosse Monographie zu dem 1909 verstorbenen Architekten Alfred Messel, ebenfalls ein getaufter Jude.<sup>20</sup> (Abb.2: Messel) Der Auftrag erging direkt von Bruno Cassirer an den jungen Behrendt, nachdem Scheffler die Arbeit abgelehnt hatte, und nur unter der Voraussetzung, dass sein Mentor das Vorwort schriebe. Wie Scheffler zuvor deutete Behrendt Messels Arbeit als positives Wiederaufleben und zeitgemässe Fortsetzung einer über Jahrzehnte vernachlässigten deutschen, speziell norddeutschen und Berliner Architekturtradition.<sup>21</sup> Messel sei ein Nachfolger Karl Friedrich Schinkels und der sogenannten Berliner Schule.

Später schrieb Behrendt: «Messels Wertheimhaus, Poelzigs Fabrikbauten, Tessenows Wohnhäuser, das sind Beispiele, in denen das Wesen der neuen deutschen Stilform angedeutet ist, in denen das Kunstwollen einer neuen Zeit bereits greifbare Form gewonnen hat.»<sup>22</sup> Für ihn hatte Messel «dem architektonischen Empfinden der Zeit, deren neu erwachtes Raumgefühl nach Klarheit der kubischen Formen und Massen drängt, Erfüllung gebracht»; verantwortlich sei «der lebendige Sinn für das Urwesentliche baukünstlerischer Wirkungen, für die primären Prinzipien einer streng organischen Kompositionsweise.»<sup>23</sup> Obwohl weder Messels erster Wertheimbau noch der gotisierende Anbau so klare, abstrakte und kubische Formen aufweisen, wie sie Behrendt schilderte, sah er unter dem Einfluss von Goethe, Scheffler und Wilhelm Worringer ein Wiederaufleben der deutschen Gotik, die als letzte wahre germanische Kunst, als Synthese von

Abstraktion und Einfühlung sowie von kühner Konstruktion und zeitgeprägter lebendiger Gestaltungskraft interpretiert wurde.<sup>24</sup> Behrendt las die gotische Form- und Raumvorstellung, an die sich Messels Warenhaus anlehnte, und den Zusammenhang mit einer innovativen technischen Reinheit als eine ehrliche, expressive und durchaus deutsche Bauart. Er setzte noch hinzu, der Wertheimbau sei doch viel schöner als das französische Vorbild Sedilles in Paris.

Für Behrendt bildete Messels Wertheimbau ein frühes und wichtiges Beispiel, wie ein neuer Stil aus der Tradition entwickelt werden kann, wenn neue Zeitbedingungen, besonders die neuen Technologien und Funktionen sowie der Grosstadtgeist, miteinbezogen werden. In Anlehnung an die Ideen von Julius Langbehn hatten deutsche Kulturreformer wie Paul Schultze-Naumburg mit seinen populären *Kulturarbeiten*, und später Paul Mebes mit seinem Buch *Um 1800*, ähnliches gefordert.<sup>25</sup> Alle suchten regionalgebundene, reine Volkstraditionen, die zu einer neuen nationalen Kultur führen sollten und an die wieder angeknüpft werden könnte, um eine authentische Architektur und eine moderne Stilentwicklung zu schaffen. Es ging Behrendt nicht um Nachahmung eines weiteren historischen Stils, sondern um eine Weiterentwicklung der besten, beständigsten Aspekte der deutschen Tradition. Behrendt bewertete die oft schlichten, klassizistischen Formen der «Um 1800»-Architektur als ersten positiven Schritt zum Wiederaufleben und zur Vereinfachung einer deutschen Tradition. Doch im Gegensatz zu den publizistischen Formulierungen stand er den ausgeführten Bauten der «Um 1800»-Bewegung schon früh sehr kritisch gegenüber. In Vorworten zu zwei Neuauflagen des Mebes-Buches - die erste schon 1914 in Auftrag gegeben, doch erst 1918 erschienen - schrieb Behrendt vehement gegen den formalistischen Heimatstil und das «Heilserum 1830» an.<sup>26</sup> Der Neu-Klassizismus der Bewegung, wie auch die Bauten des Berliner Stadtarchitekten Ludwig Hoffmann, schienen ihm Zeichen eines unzeitgemässen, ungewollten, fremden und un-deutschen Internationalismus. Die Zopf- und Biedermeierstile, die an Goethes und Herders Zeit, aber auch an die deutschen Befreiungskriege - und Juden vielleicht auch an die Zeit der Emanzipation in Preussen - erinnerten, waren für Behrendt fremde Stile, die bodenständige regionale und nationale Konventionen eher zerstörten als fortsetzten. Seine Kritik an Mebes' Buch war ein Versuch, die Reformbewegungen in neue Richtungen zu steuern und das ihm wichtige Grundprinzip klar zu machen: Anknüpfen, Aktualisieren und Weiterentwickeln der Tradition ja, aber nicht Nachahmung eines historischen Stils.

Behrendts nächstes Buch, *Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur*, dokumentierte den neuesten Stand und die führende Rolle des deutschen Kunstgewerbes und der Architektur. Das Buch wurde 1912 von der Deutschen Verlags-Anstalt beauftragt als «Führer in die Zukunft» und als Band der Reihe «Das Weltbild der Gegenwart», doch erschien es wegen des Krieges erst 1920 und verlor damit etwas von seiner zeitprägenden Bedeutung.<sup>27</sup> Unter Einfluss seines Freundes Hermann Muthesius zeichnete Behrendt hier zum ersten Mal die Entwicklung des modernen Kunstgewerbes von der Englischen Arts&Crafts-Bewegung zum modernsten deutschen Industriebau und zur neuen Architektur, ganz ähnlich wie das zwanzig Jahre später geschriebene Buch *Pioneers of the Modern Movement* (1936) des deutschen, getauften, emigrierten Juden Nikolaus Pevsner.<sup>28</sup> In beiden Werken wurde Deutschland eine zentrale, sogar führende Rolle in der Entwicklungsgeschichte der modernen Architektur zugeschrieben, anders als der Schweizer Sigfried Giedion, für den Frankreich die führende Rolle spielte.<sup>29</sup> Behrendt schrieb nationalistisch, dass die Ableitung eines modernen Baustils vom Industriebau etwas «Germanisches» an sich habe, im Gegensatz zu den südlichen Charakterzügen der Franzosen und Italiener. (Abb.3: Kampf Silos) «In Deutschland freilich ist die elementare Lebenskraft der nationalen Kunstempfindung, trotz des übermächtigen Einflusses des Renaissanceideals, nie ganz ausgestorben. [...] Ein eindrucksvolles Zeichen seiner neuen Wirksamkeit hat der nordische Baugeist immerhin schon in den merkwürdigen Raumgebilden des modernen Industriebaues, in den weiträumigen Eisenhallen und Werkstätten, in den gigantischen Getreidespeichern und Lagerschuppen des Welthandels gegeben. Es ist, als ob in diesen ungefügen, gewaltig sich auftürmenden Architekturschöpfungen der wiedererwachende Genius der nordischen Kunst seine schweren, ungelenten Glieder reckt.»<sup>30</sup> Über den Einzelhausbau machte Behrendt ähnliche Aussagen: Ihm schien das englische Haus als Ideal-Modell für die gesamte nord-europäische, germanische Rasse geeignet, während die lateinischen Länder stur an grossen städtischen Mietwohnungen festhielten.

Behrendt schloss mit dem Fazit, «dass in der Tat Deutschland den stärksten unmittelbar praktischen Anteil an der [neuen] künstlerischen Bewegung hat.»<sup>31</sup> Ein derart offensichtlicher Nationalstolz war seit Langbehn fast in allen deutschen Reformbewegungen gegeben: Schultze-Naumburg und der Bund Deutscher Heimatschutz suchten einen traditionellen deutschen Volkstil, Worringer und Scheffler einen rassebezogenen «germanischen Stil» und der Deutsche Werkbund einen stolzen Nationalstil, in dem die Veredlung deutscher Produkte zu einer harmonischen nationalen Kultur und zum grösseren Anteil Deutschlands am wirtschaftlichen,

politischen und kulturellen Weltmarkt führen würde.<sup>32</sup> Obwohl Behrendt schon früh mit seinen Gründern verkehrt hatte, trat er dem Werkbund erst 1912 bei und blieb in seinem Streben nach einer neuen deutschen Architektur oft kritisch gegenüber dessen Arbeiten. Über die Kölner Werkbundaussstellung von 1914 etwa schrieb er, dass die Reformbewegung «zum Stillstand gekommen» sei, weil sich «eine ehrwürdige Versammlung seniler Akademiker diese Sommerarchitektur [nur] mühselig abgerungen» und dies «nur ungern und mit grösster Gleichgültigkeit erledigt» hat.<sup>33</sup>

## **Krieg**

Wie viele seiner Zeitgenossen begrüßte Behrendt den Ausbruch des Ersten Weltkrieges, doch anders als manche seiner Kollegen wurde er nie Pazifist und hatte bis zum Ende Hoffnung auf den Sieg. Sein Blick war auf die Lehren und Erneuerungen gerichtet, die sich aus den Kriegserfahrungen ergeben würden. Stellvertretend schrieb Karl Scheffler im November 1914: «Wir stehen mit anderen europäischen Völkern in diesem Augenblick vor der Frage, welche Nation kulturell führen kann und will.»<sup>34</sup> Behrendt verfasste damals zu diesem Thema mehrere stark nationalistisch orientierte Aufsätze. In seinem Aufsatz «Der nordische Geist in der französischen Architektur» etwa wollte er die Überlegenheit der deutschen Architektur gegenüber der französischen nachweisen.<sup>35</sup> Er griff zurück in die Geschichte und bezog sich auf die Angriffe der nordischen Stämme auf die Römer, die er mit Frankreich gleichsetzte, und schloss daraus, dass die westliche Architektur immer germanischer wurde, bis hin zur malerischen Gotik, während der französische Geist im Klassizismus erstarre. Behrendt beschrieb diesen Vorgang in ausgesprochen rassistischen Begriffen: «Es lässt sich beobachten, wie nach und nach ein fremdes Element nach dem andern abgestossen wird, wie das übernommene Erbe, durch den Rasseninstinkt gereinigt, zu einer neuen Synthese verwendet wird...» In der langsamen Abweichung von der Symmetrie, zum Beispiel, «zeigt sich eine starke Neigung zur Herausarbeitung des Funktionsausdruckes, zur Betonung des Besonderen, für die einzelne Bauaufgaben Charakteristischen, im völligen Gegensatz zu den typisierenden Tendenzen der römischen Architektur.»<sup>36</sup> Wie für Van de Velde und die jungen Künstler im Werkbundstreit von 1914 war das «Typische» für Behrendt Zeichen einer erstarrten Kreativität. In Deutschland – dem «Stamm- und Heimatland des neuen Kunstgeistes» - wurde die Form guter Architektur durch die

Besonderheiten des Ortes, die individuellen Funktionen und die speziellen Bedingungen eines jeden Auftrages bestimmt.

Die früh im Kriege zerstörten Städte in Ostpreussen, dem «alte[n] Stammesbesitz des preussischen Königreiches», boten für Behrendt eine hervorragende Möglichkeit, während der Hetze des Krieges eine neue deutsche Architektur gemäss seiner Vorschläge auszuführen.<sup>37</sup> Wiewohl er höchstwahrscheinlich nicht persönlich am Wiederaufbau im Osten beteiligt war, berichtete er viel über die jungen Architekten wie Bruno Taut und seinen Freund Heinrich Tessenow, die dort Nationalarbeit leisten würden. Ähnlich wie vor dem Krieg ein reiner «neuer Stil» den Eklektizismus und Akademismus des 19. Jahrhunderts ersetzen sollte, um die deutsche Kulturarbeit in die moderne Welt einzuführen, verlangten jetzt während des Krieges die wirtschaftlichen und materiellen Zustände einen nüchternen, sachlichen, preussischen Baustil für den propagandistischen Wiederaufbau und die Lösung des Wohnungsproblems.

### ***Deutsche Volkswohnung und Neues Bauen***

Nach dem Krieg waren die Bedingungen kaum anders. Wenn überhaupt, dann hatten sich für Behrendt die grössten Umwälzungen schon vor dem Krieg vollzogen. 1914 schrieb er: «Eine im wesentlichen aristokratisch orientierte Kultur ist zertrümmert worden und ein neues, von demokratischen Tendenzen erfülltes Geistesleben sucht sich zu organisieren.»<sup>38</sup> Und in dem 1918 geschriebenen Buch *Die neuen Aufgaben der Baukunst* mahnte er: «Möge die Kraft des deutschen Geistes, diese siegreiche Kraft, die uns allein noch geblieben ist und die keine Macht der Welt und keine Habsucht raubgieriger Feinde uns nehmen kann, sich auch darin wieder schöpferisch erweisen, dass sie uns diese ersehnte neue Kunst schafft, mit der wir uns eine neue und bessere Zukunft bauen wollen.»<sup>39</sup> (Abb.4: Aufgaben)

Anders als viele andere junge Architekten sah Behrendt in der deutschen Niederlage von 1918 keine Zäsur in der Stilentwicklung, die zu einem radikalen Abbruch seiner Ideen führen musste. Stärker als Taut und andere Kollegen vom Arbeitsrat für Kunst, die expressionistische, utopistische und später maschinenbegeisterte Ideen mit einem ständigen Drang zur Reform und Sachlichkeit verbanden, betonte Behrendts Publizistik stets Kontinuität und Pragmatik. Obwohl Behrendt Mitglied im Arbeitsrat für Kunst war und einige von dessen Programmen unterzeichnete, äusserte er sich sehr kritisch gegenüber der unpragmatischen Haltung von Taut

und Mendelsohn. Über die «Ausstellung für unbekannte Architekten» etwa urteilte Behrendt: «Was dabei herausgekommen ist, sind Papierentwürfe, mehr oder weniger kühne Phantasien und verstiegene Utopien [...], zum grössten Teil ohne jeden schöpferischen Wert, mehr gesucht als originell.»<sup>40</sup> Einen anderen, pragmatischeren Weg ging Behrendt, gut preussisch, zusammen mit ähnlich gesinnten Kollegen wie Paul Schmitthenner, Erwin Gutkind, Paul Mebes und Heinrich Tessenow, um Lösungen für die «neuen Bauaufgaben» der Zeit zu finden, insbesondere für die Wohnungsnot in Deutschland. Sie kämpften weiter um einen «Neuen Stil», ein nüchternes, sachliches «Neues Bauen,» das von der Kraft der deutschen Tradition abgeleitet war und der ärmlichen Nachkriegszeit entsprach. Erwin Gutkinds Buch *Neues Bauen*, eine Art Handbuch für das praktische Siedlungswesen, war ein erster Ansatz zur gemeinsamen Öffentlichkeitsarbeit von Architekten und Publizisten, in dem sie ihre besonderen Fachkenntnisse zur Siedlungsbewegung zusammenfassten.<sup>41</sup> Behrendt plädierte in Gutkinds Band zum Thema «Kunst und Technik» dafür, dass selbst in den schlechtesten Zeiten und bei den zweckmässigsten Bauten ein künstlerisches Gefühl das Technische begleiten müsste, um gute Wohnungen für Deutschland zu schaffen.<sup>42</sup>

Von Januar 1919 bis Ende 1923 gab Behrendt zum Siedlungsthema die Zeitschrift *Die Volkswohnung* heraus, in Zusammenarbeit mit dem Arbeitsrat und in seinem Amt als Pressereferent im Volkswohlfahrtsministerium.<sup>43</sup> (Abb.5: Volkswohnung) Darin forderte Behrendt eine organische Dezentralisierung des deutschen Volkes und der Industrie aus der Stadt auf das Land, um die Ernährung, Gesundung und Stärkung der Bevölkerung zu ermöglichen und zu beschleunigen. Diese Ideen entstanden aus der deutschen Gartenstadt-Bewegung, doch hatten sie vieles mit Tauts utopischer «Auflösung der Städte» gemein.<sup>44</sup> Ähnlich der Reformpropaganda des Werkbundes und Schultze-Naumburgs *Kulturarbeiten*, richteten sich *Die Volkswohnung* und Behrendts diverse publizistische Arbeiten auf die ganze Breite der deutschen Kultur: «Vom Sofakissen zum Städtebau».<sup>45</sup> Er veröffentlichte Vorschläge aller massgebenden zeitgenössischen deutschen Architekten: Walter Gropius, Martin Wagner, Peter Behrens, Hans Poelzig, Taut, Schmitthenner, Gutkind usw. Mit wiederholten Zitaten von Gustav Landauer und dem Anarchisten Petr Krapotkin, und mit Bezug auf die deutsch-nationalen Soziologen Friedrich Ratzel und Wilhelm Riehl schrieb Behrendt zur deutschen Volkswohnung: «Dass der deutsche Sinn für Familie und Haus, einer der wichtigsten Grundzüge des Nationalcharakters, der sich äusserlich schon im Hausbau und in der Wohnungsweise ausspricht, sich als eine Lebenskraft erwiesen hat, die ‚die Erneuerung der Nation‘ aus dem tiefsten Inneren heraus, nach schweren

Schlägen immer wieder in fast wunderbarer Weise gelingen liess.»<sup>46</sup> Für Behrendt war das deutsche Haus, die ‚Volkswohnung‘, Kernstück der deutschen Selbstbestimmung.

Behrendts Aufsätze zum Hochhaus in dieser Zeit gewähren einen tieferen Einblick in sein deutsch-nationales Verständnis. Die sogenannte Hochhausdebatte, die schon vor dem Krieg begann, spitzte sich nach dem Krieg zu, als Max Berg 1920 für Breslau das Hochhaus als Lösung zur Wohnungsfrage vorstellte.<sup>47</sup> Behrendt, im Preussischen Ministerium für Volkswohlfahrt, Abteilung Wohnungs- und Siedlungswesen, tätig, lehnte diese Zentralisierung der Städte grundsätzlich ab, doch gab er zu, dass der wirtschaftliche Druck, der in den amerikanischen Städten zum Hochhaus geführt hatte, nun auch in Deutschland vorhanden war. Er plädierte gegen das amerikanische Hochhausmodell von städtebaulicher sowie von stilistischer Seite und warb für eine bessere deutsche Lösung, die einzelne, sachlich gestaltete Hochhäuser in strategischer Lage und Entfernung von einander vorsah.<sup>48</sup>

Auf Anfrage von Charles Whitaker, Herausgeber der Zeitschrift des amerikanischen Architektenverbands *Journal of the American Institute of Architects*, veröffentlichte Behrendt 1923 seine Ideen zur Überlegenheit des deutschen Hochhauses gegenüber den amerikanischen Hochhäusern.<sup>49</sup> Unter anderem waren in diesem Bericht erstmals im Ausland die bekannten Grundrisse der Glashochhausentwürfe von Mies van der Rohe als Ausgangspunkt einer spezifischen deutschen Denkweise abgebildet. Behrendt wurde von Amerikanern, die diese unregelmässigen Grundrisse bemängelten und die Ornamentlosigkeit als unzivilisiert bezeichneten, heftig kritisiert. «Selbst Käfer und See-Tiere» bauten schönere Heime für sich, erklärte ein Kritiker. Ein anderer wollte Mies' Grundriss umbenennen in: «A Picture of a Nude Building falling down Stairs» — ein Titel, der auf die skandalöse Vernissage von Marcel Duchamps berühmtem Gemälde in der New Yorker Armory Show zehn Jahre zuvor verwies.<sup>50</sup>

Behrendts Auseinandersetzung mit Amerika, dem Heimatland des unbegrenzten Kapitalismus und der Grosstechnik, denen er lebenslänglich skeptisch gegenüberstand, wurde immer intensiver. 1924 befürwortete er Pläne des Bundes Deutscher Architekten, eine Ausstellung deutscher Architekturexperimente nach Amerika zu schicken. In seiner Zeitschrift mahnte Behrendt, dass die Regierung solche Unternehmen unterstützen sollte. Die jüngeren Künstler und Architekten, die in der schwierigen Wirtschaftslage in Deutschland keine Bauaufträge erhielten, sollten für derart experimentelle Entwürfe bezahlt werden. Da es Deutschland verboten wurde, nach dem Krieg an internationalen Ausstellungen teilzunehmen, «ist darauf zu dringen, dass

diese Beteiligung als eine Aufgabe deutscher Kulturpropaganda im Ausland erkannt und demgemäss auch von den zuständigen Reichs- und Staatsbehörden behandelt wird.»<sup>51</sup>

Als sich die deutsche Konjunktur und Bauwirtschaft zwischen 1923 und 1925 verbesserten und es wieder Bauaufträge gab, kamen viele deutsche Architekten von den expressionistischen und utopischen ‚Papiergedanken‘ zurück zur ‚Vernunft‘ und setzten sich mit eben jenen pragmatischen Aufgaben des Wohnungs- und Siedlungsbau auseinander, die Behrendt ununterbrochen bearbeitet hatte. Er hielt an seiner Einstellung fest: Vom Kunsthandwerk über den Industriebau entwickelte sich eine neue deutsche Architektur, die sich aus reinen Zwecken nährte und mit den neuesten Mitteln in eine einfache, strenge und sachliche Form entfaltete, was nicht modisch oder ein neuer «ismus» war, sondern eine gewisse Ewigkeit und Monumentalität ausstrahlte.

Um seinen «Gegnern» und der stärker werdenden völkischen und traditionsgebundenen Architektur und Publizistik entgegenzuwirken, hob Behrendt in seinen Schriften immer mehr den internationalen Charakter und die Auswirkungen des neuen Baustils hervor.<sup>52</sup> Er gestand ein, dass der neue Stil noch einen jungen und «internationalen Charakter trägt», vergleichsweise ornamentlos und technisch-funktionalistisch gestaltet und gleichzeitig in verschiedenen Ländern hervorgebracht worden war, doch meinte er, dass der Stil sich «mit gewissen, durch nationale Eigentümlichkeiten bedingten Nuancen» differenzieren lässt.<sup>53</sup> Später schrieb er noch klarer: «Modern building show[s] a striking conformity all over the world, an almost style-like similarity of their form. Indeed, the works of modern building still largely lack the differentiating note of national touch and character [...] The same happened at the rise of the Gothic [...] It was only in the historical course of development that a style gained its differentiating features derived from the various and diversifying influences of national traditions and local peculiarities.»<sup>54</sup>

Um seine Nähe zu den jungen Architekten des deutschen «Neuen Bauens» zu demonstrieren, benannte Behrendt seine Zeitschrift im Januar 1924 in *Der Neubau* um, gab etwas später eine neue, sachliche Umschlaggestaltung bei seinem holländischen Freund Jacobus Johannes Pieter Oud in Auftrag und wechselte im Oktober 1925 zum ersten Herausgeber der einflussreicheren Werkbundzeitschrift *Die Form*.<sup>55</sup> Obwohl Behrendt aufgrund seiner neuen Amtsarbeit im «reaktionären» Finanzministerium diese Herausgeberschaft Ende 1926 aufgeben musste, schrieb er weiterhin eifrig für die *Frankfurter Zeitung* und andere Zeitungen und Zeitschriften: mehr als 500 Aufsätze und sechs Bücher insgesamt.<sup>56</sup> Und er nahm immer wieder kleine publizistische

Aufträge entgegen, um seinen Kampf für eine neue deutsche Architektur fortführen zu können. Für das Reisebüro des Norddeutschen Lloyds zum Beispiel schrieb er für amerikanische Geschäftsleute einen Aufsatz in englischer Sprache: «Architecture in the German Business World», der sich mit dem von der modernen deutschen Architektur übernommenen Geist der amerikanischen Industriebauten befasste.<sup>57</sup>

In deutscher und französischer Sprache erschien zugleich ein weiterer Aufsatz zur neuen deutschen Baukunst, der die Annäherung der deutschen und französischen Kultur und Gesellschaft nach dem Krieg fördern sollte.<sup>58</sup> Er berichtete von der fortschrittlichen deutschen Baukunst, die jedoch mit Entwicklungen in den anderen europäischen Ländern viel gemeinsam hätte, da der neue Zeitgeist, der zum neuen Stil beitrug, Grenzen überschreite.

### **Der Streit um die Neue Wache**

Im Frühjahr 1930 wurde Behrendt die Rolle eines Preisrichters in dem geschlossenen Wettbewerb zur Neugestaltung von Schinkels Neuer Wache zuteil. Das Wahrzeichen des preussischen Heeres sollte in eine Gedächtnisstätte für die Gefallenen des Weltkrieges umgewandelt werden. Von den Preisrichtern entschied sich Behrendt mit Scheffler, Rudelius, Wilhelm Kreis und Wilhelm Waetzold für den später ausgeführten Entwurf Tessenows, während Martin Kiessling, Martin Wagner und Edwin Redslob für den Entwurf Mies van der Rohes stimmten. Trotz der Meinungsunterschiede der Juroren muss das Ergebnis des Wettbewerbes als eine Art «offizielle» Position des preussischen Staates gelten, die Behrendt befürwortet, ja sogar mitbestimmt hatte.

Seine Urteile zu den beiden Entwürfen gewähren einen tieferen Einblick in seine Beamtenarbeit und seine Stellung gegenüber dem «Neuen Bauen.»<sup>59</sup> (Abb.6&7: Tessenow & Mies) Obwohl Tessenow und Mies beide die von der Wettbewerbsausschreibung geforderten «einfachen architektonischen Mittel» benutzten, kritisierte Behrendt im Entwurf von Mies die Überbetonung von «etwas Ausstellungsmässigem und allzu Pretiösem,» während Tessenow eine «weihevoll» Stille des Raumes und die «Wirkung höchster Würde und grosser Monumentalität» erreicht habe.<sup>60</sup>

Andere Preisrichter empfanden das genaue Gegenteil: Wagner lobte die eindrucksvolle «Kaaba des Todes» bei Mies und tadelte an Tessenow, dass dessen Entwurf zu «freundlich» sei und «dem

Tod das Tote nehme.» Kiessling nannte Tessenows Entwurf «zu intim». Redslob kritisierte Tessenows allzu «zarte und sanfte Motive.»<sup>61</sup>

Behrendt erschien hingegen der Miessche Entwurf für die sakrale Aufgabe eines deutschen Nationaldenkmals zu oberflächlich: eine symbolische Repräsentationskunst, die nicht ausreichend aus dem Material und dem Zweck einer Gedächtnisstätte hergeleitet wurde. Ein Jahr zuvor hatte Justus Bier dessen deutschen Nationalpavillon in Barcelona ähnlich bewertet: «Ein Bau, der Repräsentation gewidmet, leerer Raum, und eben darum Raum an sich, Architektur als freie Kunst, Ausdruck geistiger Verpflichtung.»<sup>62</sup> Behrendt fehlte in dem Entwurf von Mies eine «Form von überzeitlichem Wert» und Monumentalität, Werte, die Behrendt in den gotischen Kathedralen und in den Industriebauten erkannt und als «germanisch» und «nordisch» bezeichnet hatte.

An anderer Stelle hatte Behrendt dazu geschrieben: «Dieses kraftvolle Streben nach Ausdruck, nach Charakteristik und Individualisierung der Form, dieses Verlangen nach einem neuen monumentalen Pathos ist für die deutsche Baukunst der Gegenwart charakteristisch geworden. [...] Das Verlangen nach Ausdruck, der Trieb zum Charakterisieren, der das eigentliche Merkmal dieses neuen Kunstwollens bildet, ist nun, wie bekannt, von jeher die besondere Eigentümlichkeit germanischer Kunst gewesen.»<sup>63</sup>

Publizistisch und theoretisch gesehen waren Behrendt und Mies eng verbunden. Beide kämpften ständig gegen jede ästhetische «Stil-Architektur», gegen Eklektizismus und gegen akademische Einstellungen.<sup>64</sup> Doch in Behrendts Urteil gegen Mies mögen auch persönliche Auseinandersetzungen eine Rolle gespielt haben.<sup>65</sup> In den Vorarbeiten zur Weissenhofsiedlung Anfang Oktober 1926 gab es zwischen beiden einen Streit, der Auswirkungen auf die gesamte Geschichte der Moderne hatte. Als Mies sich bei der Auftragsverleihung für eine homogene Gruppe internationaler Architekten entschloss, wurden Behrendt und sein Freund Häring von Mies gezielt zur Seite geschoben. Die propagandistische Architektengruppe «Der Ring», zu deren Sekretär Häring im Mai 1926 gewählt worden war und der Behrendt und Mies angehörten, wurde dabei ausgeschlossen.<sup>66</sup> In diesem Verfahren teilten sich die zwei Hauptrichtungen der deutschen Moderne: Behrendts und Härings deutsches «Neues Bauen» (organisch und intuitiv, natürlich und dynamisch, regional und realistisch, und auf individuelle Einzelheiten bezogen), von Mies' rationalistischem «International Style» (mechanistisch und intellektuell, stilistisch und statisch, allgemein und idealistisch, und auf Prinzipien und Regeln aufgebaut).<sup>67</sup>

Zurück zur Gedächtnisstätte. Tessenows Entwurf, dem Behrendt zugestimmt hatte, wurde von vielen heftig und in antisemitischem Ton kritisiert, was auch Behrendt in seiner Amtsarbeit betraf.<sup>68</sup> Die Wettbewerbsteilnehmer Erich Blunck und Hans Poelzig beschwerten sich über das unprofessionelle Vorgehen des Preisgerichts. Der Publizist Ernst Kallai vom Bauhaus bezeichnete Tessenows Entwurf als «lyrisches Gemüt», «ein zartes Blümlein aufs Millionengrab.» Bruno Taut, nationalistisch gesinnt, schrieb, dass nur Poelzig der Forderung nach «einer wirklichkeitsgerechten deutschen Grabstätte» nachgekommen sei. Die mächtige Soldatenorganisation «Stahlhelm» blieb der Einweihungsfeier fern und protestierte so gegen den Entwurf Tessenows sowie gegen die Einladung des sozialistischen Reichsbanners und des Reichsbundes Jüdischer Soldaten. Tessenow beschwerte sich schon früh über die wachsende Politisierung der Kritik: «Die Rechtspolitiker vermuten in mir [...] den Juden und jedenfalls ist meine Sache ihnen nicht christlich und kriegerisch genug.» Der Kölner Architekt Fr. Sproemberg unterstellte dem Kritiker Behrendt übermäßigen Einfluss, als er mit antisemitischer Stossrichtung erklärte, die neue Gedenkstätte sei ein «'Berliner Judenmal,' erdacht von dem Juden Walter Curt Behrendt und gefeiert von dem Juden Siegfried Kracauer.»<sup>69</sup> Behrendt, der Tessenows Entwurf für das preussische Denkmal bevorzugte, weil er im Gegensatz zur internationalen Repräsentationsarchitektur von Mies einen deutschen Zug zur Monumentalität aufzeige, wurde gerade deswegen als jüdisch und schwach bezeichnet.

## **Tradition**

Solche antisemitischen Töne waren Symptome und Symbole für den viel weiter und länger reichenden Kampf, den die Befürworter des Neuen Bauens mit den eher konservativ und völkisch orientierten Architekten in den späten Zwanziger Jahren zunehmend austrugen.

Diese Architekturdebatte löste einen wahren Propagandakrieg aus, in dem Publizisten von beiden Seiten scharfe Kritik in Worten und Bildern sowie unfaire Gegenüberstellungen benutzten, um die Pole der beiden Richtungen ins Extreme zu verschieben. Im April 1926 zum Beispiel hatte die populäre bürgerliche Luxuszeitschrift *Der Uhu* einen Aufsatz von Gropius zum Neuen Bauen als unversöhnbar einem Aufsatz Schultze-Naumburgs zum Heimatstil gegenübergestellt. Gropius berichtete von den völlig veränderten Mitteln der Technik, den neuen Materialien und der Einbeziehung der Maschine in das Bauverfahren, was einen totalen Gestaltwandel eingeführt habe.

Schultze-Naumburg verteidigte das traditionelle Bauen und meinte, der neue Stil in der Baukunst sei eine Erfindung kultur- und traditionsloser Menschen, die keine Liebe zur Heimat besäßen. Er schrieb weiter, dass «im deutschen Volkskörper mongoloides, negrides und manch anderes Blut» eine nicht unbeträchtliche Rolle spiele, das, ohne es zu wissen, von dem nordischen Formen- und Kulturkreise loszukommen suche.<sup>70</sup> Schliesslich stellte die Zeitschrift die Frage: «Wer hat Recht: traditionelle Baukunst oder Bauen in neuen Formen?» Für Behrendt war die Antwort klar: beide haben zum Teil Recht. So schrieb er wenig später in seinem bekanntesten Buch *Der Sieg des Neuen Baustils*: «Unter der Wirkung der mächtigen geistigen Energien, in denen sich das produktive Schaffen unserer Zeit verkörpert, vollzieht sich vor unseren Augen das gewaltige Schauspiel eines umfassenden Gestaltwandels, in dem die Form unserer Zeit zur Wirklichkeit geboren wird.»<sup>71</sup> (Abb.8: Sieg) Die neue Bewegung war nicht aus «Neuerungssucht» entstanden, sondern «eher das Gegenteil: [es] ist der Wille, zurückzukehren zu den Grundlagen und Elementarregeln alles Bauens und es wieder genau so zu machen wie die Alten»-- zur Tradition also.<sup>72</sup> Für Behrendt bildete der neue Baustil eine Synthese von Tradition und dem Neuen. Einen Monat nach dem *Uhu*-Aufsatz schrieb Häring in der von seinem Freund und Mitstreiter Behrendt herausgegebenen Zeitschrift *Die Form* eine Erwiderung unter dem Titel «Die Tradition: Schultze-Naumburg und wir». Häring stellte Schultze-Naumburgs Argument auf den Kopf und schrieb ähnlich wie schon Behrendt in seinem Vorwort zu Mebes' Buch, dass die klassizistischen Formen der «Um 1800»- und Heimatstil-Bewegungen die Fremden sind, dass Schultze-Naumburg es ist, «der die Tradition einer Form pflegt, die als ein Fremdes, als von Orient, Hellas und Rom stammend auch 'mongoloidem und negridem Blute' näherstehend, in den Lebensraum der nordischen Völker hereinhängt.»<sup>73</sup> Das Neue Bauen weise dagegen auf die Zukunft und das Leben der nordischen Völker Deutschlands. Es habe die Architektur von den Formen und Ornamenten der Mittelmeerkulturen bereinigt und sei zum «Wesentlichen des Bauen» vorgedrungen, «was doch immer als eine besonders deutsche Tugend hingestellt wurde.»

Zwei Monate später widerlegte Schultze-Naumburg seinen «Herrn Gegner» Häring nochmals. In *Die Form* bezeichnete er das Neue Bauen als «asiatisch» und meinte, man könne «unter dem Begriff unserer Bautradition doch überhaupt nur das verstehen, was Deutsche seit den vielen Jahrhunderten, die es eine deutsche Geschichte gibt, geschaffen haben und was wir gewissermassen als unser erweitertes Elternhaus empfinden.»<sup>74</sup>

Als Herausgeber der Zeitschrift schrieb Behrendt ein nicht sehr neutrales «Schlusswort» zur Auseinandersetzung. Behrendt meinte, Schultze-Naumburg könnte unter dem Begriff Tradition «nicht das ehrwürdige Erbe fertig überlieferter Kunstformen» meinen und betonte, dass die Wiederbelebung der heimischen Traditionen mit der Biedermeier-Renaissance «nicht Wiederbelebung einer bodenständigen Tradition, sondern eine letzte Etappe des klassizistischen Eklektizismus» sei.<sup>75</sup> Das Neue Bauen, so Behrendt, zeige doch eine «unverkennbare Verwandtschaft» mit «jenem Formtrieb, der die Brücken, Silos, Fabriken und Hochöfen geschaffen und das Gesicht jener neuen Kulturlandschaft geprägt hat, die er [Schultze-Naumburg, K.G.] uns im 7. Bande seines Werkes [der Kulturarbeiten, K.G.] so anschaulich» geschildert hatte.<sup>76</sup> Traditionen waren für Behrendt nicht nur die vertraute Vergangenheit: «Nach dem ewigen Gesetz des 'Stirb und Werde' gehen alte, sinnlos gewordene Traditionen zu Grabe, neue bilden sich an ihrer statt. Die Entstehung solcher neuen Traditionen erleben wir heute. [...] Formen, die uns durch ihre neue Wesensart vielfach noch fremdartig anmuten, die aber gleichwohl ein lebendiger Ausdruck unserer veränderten» Lebensbedingung sind.<sup>77</sup>

Für ihn widersprachen sich die wahre Tradition und das neue Bauen nicht, sondern gehörten zusammen.<sup>78</sup> Die Synthese, in der die Tradition das Leben der Gegenwart in die Zukunft drängt, bezeichnete er als «organisch». Später schrieb er: «Tradition proves to be alive only when we have it in back of us as a driving force pushing us forward to new aims, and helping us towards solving our own problems [in the spirit] not in the form of our historical past.»<sup>79</sup> Dies belegt eine kritische Einstellung zur Tradition, die vielleicht besser mit dem Begriff «Konventionen» definiert werden kann, ein Begriff, dem Scheffler schon 1904 ein Buch gewidmet hatte und der grosse Ähnlichkeit mit der synthetischen und organischen Einstellung seines amerikanischen Freundes Lewis Mumford aufwies, der von einer «gebrauchbaren Vergangenheit» sprach.<sup>80</sup> Mit seinen frühen Veröffentlichungen, seinen Freundschaften und engen Arbeitsverhältnissen mit Alfred Messel, Bruno Cassirer, Hermann Muthesius, Paul Mebes, Theodor Goecke und Karl Scheffler nahm Behrendt eine wichtige Vermittlerposition zwischen einer älteren, eher traditionsbewussten Generation, den ‚Wegbereitern der Moderne‘ um 1900, und seiner eigenen, jüngeren Generation ein, die zum grossen Teil erst nach dem Ersten Weltkrieg über das «Neue Bauen» diskutierte, und dies in Gruppen wie Arbeitsrat der Kunst, Der Ring und Deutscher Werkbund, in denen Behrendt wichtiges Mitglied und Mitkämpfer war. Sein Buch *Der Sieg des neuen Baustils* bildete den Schlussstein in seinem zwanzigjährigen, sich ständig verändernden, doch ununterbrochenen Eintreten für die Gestaltung einer von der Zeit geprägten und gleichzeitig

von Konventionen abgeleiteten organisch-modernen Architektur. Diese moderne Architektur sollte als Mittel zur Bewahrung und zum Fortschreiten der letztlich zugrunde gegangenen deutschen Kultur und Identität dienen. Als Behrendt 1927 den «Sieg des neuen Baustils» erklärte, meinte er nicht den Anfang einer neuen, internationalen Architektur ohne Beziehung zur deutschen Tradition. Er sah vielmehr den erfolgreichen Ausgang seines langen Kampfes für einen angepassten, schlichten, sachlichen Baustil für das neue moderne Deutschland.

## **Emigration**

Trotz guter Beziehungen und seiner stets deutsch-national (doch nie völkisch) geprägten Einstellung, die unter assimilierten, bürgerlichen und gebildeten Juden seiner Generation verbreitet war, wurde Behrendt wegen seiner Einstellung zum Neuen Bauen und wohl auch wegen seiner jüdischen Abstammung Anfang 1933 vom nationalsozialistischen «Kampfbund für deutsche Kultur» angegriffen und auf dessen Druck aus seinem Amt in der Hochbauabteilung des preussischen Finanzministeriums «in Rente» gesetzt.<sup>81</sup> Behrendt hatte früh erkannt, dass seine Weiterarbeit nicht mehr möglich war. Im April 1933 schrieb er an Mumford, dass es Juden immer schwieriger gemacht werde, und erkundigte sich nach Arbeitsmöglichkeiten in den USA.<sup>82</sup> Anfang 1934 emigrierten Behrendt und seine katholische Frau, die erfolgreiche Konzert-Pianistin Lydia Hoffmann-Behrendt, auf Einladung von Whitaker, Mumford und Clarence Stein sowie mit der finanziellen Hilfe der Rockefeller Foundation, die auch Erwin Panofsky nach Amerika brachte, nach New York.<sup>83</sup> Somit war Behrendt der erste deutsche Architekt, der das Neue Bauen aus Hitlers Deutschland nach Amerika brachte.<sup>84</sup>

In Amerika wurde er wegen des verbreiteten antisemitischen Klimas an amerikanischen Hochschulen vom Dean des Dartmouth College als «German Jew» und «Hitlerized German» zuerst nur widerwillig eingestellt.<sup>85</sup> Durch eine Vorlesungsreihe zum Städtebau und später einem Lehrstuhl an diesem kleinen ländlichen College und durch das Einkommen aus Lydias Konzerten und Unterrichtsstunden konnten die Behrendts allmählich ein neues Leben aufbauen. Mit gelegentlichen Vorträgen an der Harvard und der Columbia University und seiner Mitarbeit am New Yorker Museum of Modern Art führte Behrendt seine Publizistik für eine organisch-gesinnte moderne Architektur weiter.<sup>86</sup> Basierend auf seinen Vorlesungen, die zum grossen Teil auf seine deutschen Veröffentlichungen zurückgingen, veröffentlichte er 1937 sein letztes Buch, *Modern Building*.<sup>87</sup> (Abb.9: Modern) Darin entwickelte Behrendt zwei unterschiedliche,

dualistische Auffassungen zur modernen Architektur, die organische und die rationalistische, die nach dem Weltkrieg immer mehr Ansehen erhielten. Lebenslang hatte er die erstere Auffassung bevorzugt, doch gab er zu, dass die besten Gestaltungen stets eine Synthese dieser dualen Einstellungen waren.

Nachdem Behrendt sein Buch veröffentlicht hatte, wechselte er vorübergehend auf eine zweite, etwas enttäuschende Lehrstelle in Buffalo.<sup>88</sup> Zur gleichen Zeit emigrierte Mies van der Rohe aus Deutschland nach Chicago.<sup>89</sup> Im November 1937 wurden die beiden exilierten deutschen Architekten im *Architectural Forum* gemeinsam als Verfechter des neuen Bauens beschrieben und abgebildet. Doch in Amerika gingen beider Vorstellungen sowie ihr Ruhm und Einfluss immer stärker auseinander, und das dualistische Bild der Moderne, das Behrendt beschrieben hatte, wurde immer offensichtlicher: der Publizist und Städtebauexperte Behrendt mit seiner organischen Auffassung von Architektur wurde von Mies, dem Architekten des International Style, gewissermassen noch einmal besiegt.

Trotz dieser Verschattungen durch Mies, die auf ihn enttäuschend gewirkt haben mussten, schrieb der bescheidene Behrendt dankbare Briefe an seinen Freund Mumford, in denen er den Wechsel nach Amerika, insbesondere in seiner Arbeit, als sehr schwierig schilderte, doch sein neues Heimatdorf Hanover mit dem malerischen College-Campus als geradezu paradiesisch beschrieb.<sup>90</sup> Zwischen 1941 und 1945 baute Behrendt auf einem grossen Grundstück mit Blick über ein grünes Flusstal zum Glockenturm der College-Bibliothek ein bescheidenes Holzhaus, das als «The Redwood» rasch bekannt wurde. (Abb.10: Redwood) Das Haus, eine «einheimische» Synthese aus organischer Tradition und moderner Sachlichkeit, stand im völligen Kontrast zu Mies' gleichzeitigem Farnsworth House im «International Style», aber auch zu den Nachbarhäusern im typischen «Colonial Revival Style», eine Parallelerscheinung zur «Um 1800»-Bewegung, welche Behrendt vor dem Krieg in Deutschland bekämpft hatte. Es bleibt sein einziges nachweisbares Bauwerk, das seine publizistischen Ideen verwirklichte und erheblich zu seinem persönlichen Paradies im Exil beitrug.<sup>91</sup>

Doch die Notwendigkeit oder Gelegenheit, seine jüdische Abstammung öffentlich zu bekennen, sah Behrendt auch in den Vereinigten Staaten nicht. Kurz nach Anfang des Krieges erkundigte er sich mittels Fritz «Israel» Schönbeck, «Konsulent zugelassen nur zur rechtlichen Beratung und Vertretung von Juden», bei seinem Freund Hugo Häring nach seinem Haus und Vermögen in Berlin.

Später erfuhr er, dass seine Schwester von der Gestapo verhaftet worden sei.<sup>92</sup> Als

Behrendt im April 1945 im Alter von sechzig Jahren starb, hielt ein evangelischer Pfarrer die Trauerrede, und er wurde auf dem Dorffriedhof ohne Zeichen seines Judentums beerdigt.

Nach seinem Tod schrieben Behrendts Freunde in seinem Nachruf, dass er ein «deeply religious man» und seine Eltern jüdischer Abstammung gewesen seien.<sup>93</sup>

## ABBILDUNGEN

### **Abb. 1**

Portrait Walter Curt Behrendt, um 1937 (Sammlung Kai K. Gutschow)

### **Abb. 2**

Walter Curt Behrendt, *Alfred Messel*, Berlin: Bruno Cassirer; 1911, Umschlag

### **Abb. 3**

Von der Industrie zur modernen Baukunst: Silos sowie das Geschäftshaus von Hans Poelzig, Breslau. (Walter Curt Behrendt, *Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur*, Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags Anstalt; 1920, nach S. 224)

### **Abb. 4**

Walter Curt Behrendt, *Neue Aufgaben der Baukunst*, Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt; 1919 (Der Aufbau, 6), Umschlag

### **Abb. 5**

*Die Volkswohnung*, 1 (1919), Umschlag des 1. Jahrganges

### **Abb. 6**

Wettbewerb zum Umbau der Neuen Wache, 1930, Entwurf von Heinrich Tessenow (*Zentralblatt der Bauverwaltung*, 50 (1930), Nr. 29 v. 23. Juli, S. 518)

### **Abb. 7**

Wettbewerb zum Umbau der Neuen Wache, 1930, Entwurf von Ludwig Mies van der Rohe (*Zentralblatt der Bauverwaltung*, 50 (1930), Nr. 29 v. 23. Juli, S. 517)

### Abb. 8

Walter Curt Behrendt, *Der Sieg des neuen Baustils*, Stuttgart: Akademischer Verlag Fritz Wedekind; 1927, Umschlag mit der Abbildung der Weissenhofsiedlung

### Abb. 9

Walter Curt Behrendt, *Modern Building. Its Nature, Problems, and Forms*, New York: Harcourt, Brace and Co., 1937, Umschlag

### Abb. 10

Walter Curt Behrendt und John Spaeth, Haus Behrendt, genannt «The Redwood» («A Direct Approach to Simple Living», in: *American Home* (March 1946), S. 36-37)

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz ist aus weiteren Forschungsarbeiten des Verfassers zur Architekturpublizistik der modernen Architektur in Deutschland hervorgegangen: Kai Gutschow, *Revising the Paradigm: German Modernism as the Search for a National Architecture in the Writings of W.C. Behrendt*, Berkeley: University of California; 1993 und ders., *The Culture of Criticism: Adolf Behne and the Development of German Modern Architecture 1907-1914*, New York: Columbia University; 2005. **Error! Main Document Only.** Für frühe Anregungen danke ich Hartmut Frank und Niels Gutschow. Für Betreuung der ersten Arbeiten danke ich Kathleen James-Chakraborty, Dell Upton, Mary McLeod, Barry Bergdoll und Robin Middleton. Für Rat und Unterstützung danke ich Diane Shaw, Matthias Schirren und Werner Oechslin. Für revidieren des Textes danke ich Sylvia Claus und Helga Gutschow.

<sup>2</sup> Einführungen in die deutsche Architekturpublizistik bieten Roland Jaeger, *Neue Werkkunst. Architekten-monographien der zwanziger Jahre. Mit einer Basis-Bibliographie deutschsprachiger Architekturpublikationen 1918-1933*. Berlin: Gebr. Mann; 1998, S. 7-21; Michael Nungesser, «Skizze zur publizistischen Situation der Modernen Architektur», in: *Europäische Moderne. Buch und Graphik aus Berliner Kunstverlagen 1890-1933*, hrsg. v. Lutz S. Malke, Berlin: Dietrich Reimer; 1989, S.163-182; Werner Oechslin, «Kulturgeschichte der Modernen Architektur», in: ders., *Moderne Entwerfen. Architektur und Kulturgeschichte*, Köln: Dumont; 1999, S. 10-43 ; und Panayotis Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge, MA: MIT; 1999. Wichtige Studien zu einzelnen Architekturpublizisten bieten aus der Reihe «Architektur-Archiv» von Roland Jaeger: *Gustav Adolf Platz und sein Beitrag zur Architekturhistoriographie der Moderne*, Berlin: Gebr. Mann; 2000 und *Heinrich de Fries und sein Beitrag zur Architekturpublizistik der Zwanziger Jahre*, Berlin: Gebr. Mann; 2001 sowie Gerd Kuhn (Hrsg.), *KonTEXTe. Walter Müller-Wulckow und die deutsche Architektur von 1900-1930*, Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster Verlagsbuchhandlung; 1999; Magdalena Bushart (Hrsg.), *Adolf Behne. Essays zu seiner Kunst und Architektur-Kritik*, Berlin: Gebr. Mann; 2000; Katharina Medici-Mall, *Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984)*, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser; 1998 und Sokratis Georgiadis, *Sigfried Giedion, eine intellektuelle Biographie*, Zürich: gta-Verlag; 1989.

<sup>3</sup> Vgl. Jennifer Jenkins, «The Kitsch Collections and *The Spirit in the Furniture: Cultural Reform and National Culture in Germany*», in: *Social History* 21 (1996), Nr. 2 v. Mai, S. 123-141; und Karl Ulrich Syndram, *Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des deutschen Kaiserreichs (1871-1914)*, Berlin: Gebr. Mann; 1989.

<sup>4</sup> Behrendts Biographie wird in vielen Nachschlagewerken angedeutet, zum Beispiel in *Wer ist's?*, *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, *Dresslers Kunsthandbuch*, *Kürschners deutscher Gelehrten- Kalender*, *Vollmers Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts* und *Macmillan Encyclopedia of Architects*, doch nie vollständig und oft mit falschen Angaben. Jüngste Forschungen zu Behrendt beruhen sämtlich auf denselben Nachschlagewerken: vgl. Miles David Samson, «'Unser Newyorker Mitarbeiter'. Lewis Mumford, Walter Curt Behrendt, and the Modern Movement in Germany», in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 55 (1996), Nr. 2 v. Mai, S. 126-139 und Detlef Mertins, «Introduction», in der Übersetzung von Walter Curt Behrendt, *The Victory of the New Building Style*, Los Angeles: Getty Research Institute; 2000, S. 1-84.

---

<sup>5</sup> Max Osborn, «Bildende Künste», in: *Juden im deutschen Kulturbereich*, hrsg. v. Siegmund Kaznelson, 2. Auflage, Berlin: Jüdischer Verlag; 1959, zuerst 1933, S. 106, 111.

<sup>6</sup> Myra Warhaftig, *Sie legten den Grundstein. Leben und Wirken deutschsprachiger Architekten in Palästina 1918-1943*, Tübingen: Wasmuth; 1996, S. 23; dies., «Jüdische Architekten vor und nach 1933», in: *Architektur und Ingenieurwesen zur Zeit der Nationalsozialistischen Gewaltherrschaft*, hrsg. v. Ulrich Kuder, Berlin: Gebr. Mann, 1997, S. 157-177. Vgl. *International Biographical Dictionary of Central European Emigrés 1933-1945*, Bd. 2:1, München: K.G. Sauer; 1983, S. 71, wo Behrendts Religion als «Jewish (?)» angegeben wird.

<sup>7</sup> Einen ähnlichen Fall bietet der freischaffende Kunstkritiker Alfred Kuhn, der ebenfalls jüdischer Abstammung und stets ein Verfechter der modernen Kunst und Architektur war, aber in deutschnationalem Ton schrieb; vgl. Roland Jaeger, «Alfred Kuhn (1885-1940). Ein vergessener Berliner Kunsthistoriker der zwanziger Jahre», in: *Aus dem Antiquariat* 1 (Feb. 13, 2004), S. 21-32.

<sup>8</sup> Ein anderer später deutsch-national orientierter Architekt aus Elsass-Lothringen war zum Beispiel Paul Schmitthenner, der Aufsätze in der Zeitschrift *Elsass-Lothringen: Heimatstimmen* schrieb. Vgl. Wolfgang Voigt und Hartmut Frank (Hrsg.), *Paul Schmitthenner 1884-1972*, Tübingen, Berlin: Ernst Wasmuth; 2003.

<sup>9</sup> Goethes «Von deutscher Baukunst» wurde zuerst in Johann Gottfried Herders national orientierten *Blättern für deutsche Art und Kunst* (1773) veröffentlicht und war gegen den *Essai sur l'architecture* (1753) des Franzosen Laugier und gegen den rigiden französischen Klassizismus der Zeit gerichtet. Viele Juden waren bekanntlich Goethe-Verehrer und Forscher; vgl. Wilfried Barner, *Von Rahel Varnhagen bis Friedrich Gundolf. Juden als deutsche Goethe-Verehrer*, Wolfenbüttel, Göttingen: Lessing Akademie; 1992; George L. Mosse, *Germans Beyond Judaism*, Bloomington, Cincinnati: Indiana UP, Hebrew Union College Press; 1985 und der Stapel Goethe-Bücher von jüdischen Autoren im Berliner Jüdischen Museum, Sept. 2003.

<sup>10</sup> Walter Curt Behrendt, *Modern Building. Its Nature, Problems, and Forms*, New York: Harcourt, Brace and Co.; 1937, S. 3-4.

<sup>11</sup> Hildegard Tupper an den Verfasser, Brief vom 6. Oktober 2003.

<sup>12</sup> Scheffler berichtet: «Als blutjunger Student kam er zu mir, angeregt durch meine Aufsätze im *Roten Tag*, und führte sich mit dem Geständnis ein, eine Abhandlung von mir hätte seine Berufswahl entschieden. In der Folge blieb er mir zur Seite, zuerst als Lernender, dann als Mitarbeiter...», Karl Scheffler, *Die fetten und die mageren Jahre*, München, Leipzig: Paul List; 1948, S. 219.

<sup>13</sup> *Deutsche Bauhütte* Aufsätze 1907-1908; *Neudeutsche Bauzeitung* Aufsätze 1907-1910, Herausgeber 1907-08; *Architektonische Rundschau* Aufsätze 1913-14, Herausgeber 1914.

<sup>14</sup> In dieser tendenziell konservativen Zeitschrift hat Behrendt immer wieder zusammenfassende, doch kritische Aufsätze zur deutschen Architektur veröffentlicht sowie wichtige Rezensionen zu einzelnen neuen Gebäuden und gelegentlich architekturgeschichtliche Beiträge. Behrendt war zum Beispiel der Einzige in Deutschland, der das Wasmuth Buch von Frank Lloyd Wright rezensierte; Walter Curt Behrendt, «Rezension zu F.L. Wright & C. Ashbee, Frank Lloyd Wright, Chicago (Berlin: Wasmuth, 1911)», in: *Kunst und Künstler* 11 (1913), Nr. 9 v. Juni, S. 487. Zu *Kunst und Künstler* vgl. Bernd Evers, «'Eine neue Kunstzeitschrift, wie wir sie brauchen'» in: Malke, *Europäische Moderne* (Wie Anm. 2); Georg Brühl, *Die Cassirers. Streit für den Impressionismus*, Leipzig: Ed. Leipzig; 1991; Sigrun Paas, *Kunst und Künstler 1902-1933. Eine Zeitschrift in der Auseinandersetzung um den Impressionismus in Deutschland*, Diss., Heidelberg 1976; und Scheffler, *Die fetten und die mageren Jahre* (wie Anm. 12), S. 181-222.

<sup>15</sup> Walter Curt Behrendt, «Vom neuen Stil», in: *Neudeutsche Bauzeitung* 4 (1908), Nr. 3, S. 17-20. Er schrieb später zum neuen Stil «[It] received its strongest impulse with Henry van de Velde, the Fleming, who left his native country to make Germany the land of his adoption, where he found himself on the motherground of his proper Germanic-Nordic spirit», ders., *Modern Building* (wie Anm. 10), S. 102-103.

<sup>16</sup> Werner Sombart, *Die Juden und das Wirtschaftsleben*, Leipzig: Dunker & Humblot; 1911.

<sup>17</sup> Laut Vorwort schrieb Behrendt die Dissertation auf Anregung von Scheffler und Theodor Goecke, dem Herausgeber der wichtigen Zeitschrift *Städtebau*; Walter Curt Behrendt, *Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau: Ein Beitrag zur Stadtbaukunst der Gegenwart*, Berlin: Bruno Cassirer; 1911, S. 9-10. Maria Sandri berichtet, dass die Dissertation bei Georg Diestel und Felix Genzmer eingereicht worden sei. Maria Luisa Scavini und Maria Grazia Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a*

---

*Giedion*, Rom: Officina Edizione; 1984, S. 156. Die Arbeit ist zwar Scheffler gewidmet. Behrendt erwähnt ihn im Vorwort jedoch nicht als einen der Anreger, obgleich Scheffler später über Behrendt schrieb: «Für seine Doktorarbeit hatte er ein von mir öffentlich zur Diskussion gestelltes Thema gewählt [...] ein Thema, worin Soziales, Wirtschaftliches und selbst Staatspolitisches enthalten ist.» Scheffler, *Die fetten und die mageren Jahre* (wie Anm. 12), S. 219.

<sup>18</sup> Behrendts offizielle Dienststellen: 1914 wird er «Mitglied» in der Ministerial-Militär- und Baukommission der Haupt- und Residenzstadt Berlin. 1915 wird er «Hilfsarbeiter» im Preussischen Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Abteilung für die allgemeine Bauverwaltung. 1916 bis 1918 diente er an der Westfront als Soldat. Von 1919 bis 1926 ist er als Regierungsrat und Pressereferent im Preussischen Ministerium für Volkswohlfahrt, Abt. A & Abt. II, Wohnungs- und Siedlungswesen, tätig. 1921 wird Behrendt vom Regierungs-Baumeister zum Regierungsrat und 1926 zum Ober-Regierungsrat befördert. Am 1. November 1926 wird er als Ministerialrat in die Hochbauabteilung des preussischen Finanzministeriums versetzt, wo er bis zur Amtsentlassung 1933 tätig ist. Alle Angaben zum Dienst sind verschiedenen zeitgenössischen amtlichen Zeitschriften entnommen, wie z.B. *Handbuch über den Königlich Preussischen Hof und Staat, Zeitschrift für Bauwesen*, usw.

<sup>19</sup> In späten, eigenhändigen Lebensläufen erwähnt Behrendt, dass er neben seinen Pressearbeiten für die Ministerien auch für technische und finanzielle Aspekte der preussischen Wohnungs- und Hochbau-Programme verantwortlich war, vor allem im Ruhrgebiet, im Braunkohlebezirk Halle-Merseburg-Leuna und in Gross-Hamburg, doch gibt es bisher noch keine weiteren Hinweise zu diesen Tätigkeiten. Klar ist nur, dass er über zwanzig Jahre in verschiedenen Bauministerien angestellt war und im preussischen Wohnungsbau, in der Stadtplanung und bei öffentlichen Bauten die moderne Bewegung unterstützt hat. Vgl. Behrendt Nachlass, Avery Archives, Columbia University, New York; und Behrendts «Faculty File» und «A to Z File» in Rauner Special Collections, Dartmouth College, Hannover, New Hampshire. Zu seiner Arbeit im Finanzministerium, vgl. die Briefe von Behrendt an Oud vom 12. Februar 1927 und 11. Oktober 1927, in denen er seine Arbeit beschreibt und speziell, wie schwierig der Kampf gegen die «reaktionäre» Einstellung im Amt und die Versuche gewesen wären, Architekten wie Tessenow wichtige Staatsaufträge zu vermitteln. Nachlass Oud, Nai Nederlands Architektuurinstituut, Rotterdam; und Scheffler, *Die fetten und die mageren Jahre* (wie Anm. 12), S. 219.

<sup>20</sup> Walter Curt Behrendt, *Alfred Messel*, mit einer Einführung von Karl Scheffler, Berlin: Bruno Cassirer; 1911, Reprint mit einem Nachwort von Fritz Neumeyer, Berlin: Gebr. Mann; 1998. Zur Entstehungsgeschichte vgl. Walter Curt Behrendt, «Mein erstes Buch,» in: *Vom Beruf des Verlegers. Eine Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Bruno Cassirer*, Berlin: Privatdruck; 1932, S. 12-16. Messel und seine gesamte Familie hatten sich kurz vor 1900 taufen lassen. Für den Hinweis danke ich Robert Habel.

<sup>21</sup> Karl Scheffler, *Moderne Baukunst*, Berlin: Julius Bard; 1907, S. 44-63; im selben Buch schrieb Scheffler: «Die Zeit weist auf eine Kunst der Zukunft, die nicht von einem Volke, sondern von einer ganzen Rasse - der germanischen - geschaffen werden soll»; ebd., S. 2.

<sup>22</sup> Walter Curt Behrendt, «Die Baukunst nach dem Kriege», in: *Dekorative Kunst* 25 (1917), Nr. 7 v. Apr., S. 226.

<sup>23</sup> Walter Curt Behrendt, *Messel* (wie Anm. 20), S. 132-33.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., S. 64-65; und Walter Curt Behrendt, «Das Gotische in der modernen Architektur», in: *Der Kunstfreund* 1(1913/1914), Nr. 5 v. Februar, S. 145-150; Johann Wolfgang von Goethe, «Von deutscher Baukunst»; Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, München: R. Piper; 1908 (Diss. Universität Bern, 1907); ders., *Formprobleme der Gotik*, München: R. Piper; 1911; Karl Scheffler, *Der Geist der Gotik*, Leipzig: Insel; 1917; Magdalena Bushart, «Zukunftskathedralen», in: Rainer Stamm und Daniel Schreiber (Hrsg.), *Bau einer neuen Welt. Architektonische Visionen des Expressionismus*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König; 2003, S. 105; dies., «Changing Times and Changing Styles: Wilhelm Worringer and the Art of his Epoch», in: *Invisible Cathedrals. The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer*, hrsg. v. Neil H. Donahue (University Park, PA: Pennsylvania State UP, 1995) S. 69-86; und dies., *Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst*, München: S. Schreiber; 1990.

<sup>25</sup> Paul Schultze-Naumburg, «Kulturarbeiten», in: *Der Kunstwart* (1900); dann als Bücherserie, *Kulturarbeiten*, München: Callwey; 1901-1907, und bis zu fünf Neuauflagen bis 1929. Paul Mebes, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, München: F. Bruckmann; 1907, zwei Neuauflagen herausgegeben von Walter Curt Behrendt 1918 und 1920, und vor kurzem mit einem Nachwort von Ulrich Conrads ein Reprint der 2. Auflage (Berlin: Gebr. Mann, 2001). Vgl. Kai Gutschow, **Error! Main Document Only.** «The Anti-Mediterranean in the Literature of Modern Architecture: Paul Schultze-Naumburg's *Kulturarbeiten*», in: *North-South. The Mediterranean Ideal in Modern Architecture*, hrsg. v. Jean-Francois Lejeune

---

u. Michelangelo Sabatini; London: Routledge; 2006. Scheffler argumentierte, dass jedes wahre Kunstwerk auf Traditionen und Konventionen basiere; Karl Scheffler, *Konventionen der Kunst*, Leipzig: Julius Zeitler; 1904.

<sup>26</sup> Vgl. Behrendts Rezensionen und Bemerkungen in «Wohnungskultur», in: *Die Hilfe. Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und geistige Bewegung* 13 (1907), Nr. 17 v. 28 April, S. 265- 266; ders., *Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt; 1920, S. 41, 81-83; *Neudeutsche Bauzeitung* 4 (1908), S. 181, und die Vorworte in Neuauflagen von Mebes, *Um 1800*. Der Ausdruck «Heilserum 1830» stammt wahrscheinlich von Muthesius: «Wo stehen wir?», in: *Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit* (Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912), Jena: Eugen Diederichs; 1912 (Neudruck: Berlin: Gebr. Mann; 2000), S. 22.

<sup>27</sup> Behrendt, *Der Kampf um den Stil* (wie Anm. 26), Vorwort, S. 7-8. Behrendts Freund Lewis Mumford schrieb später, das Buch sei ein «fundamental document» für die Entwicklung moderner Gestaltung, «that should long ago have been translated into English»; Mumford, *Roots of Contemporary American Architecture*, New York: Reinhold; 1952, neu veröffentlicht New York: Dover; 1972, S. 421. In der gleichen Reihe wie Behrendts Buch erschien: Wilhelm Hausenstein, *Die bildende Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Zeichnung*, Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt; 1914, mit Neuauflagen 1920 und 1923.

<sup>28</sup> Zu Behrendts Bekanntschaft mit Muthesius vgl. deren ausführliche Korrespondenz im Nachlass Muthesius im Werkbundarchiv, Berlin. Zu Pevsner und seinem Buch *Pioneers of the Modern Movement*, London: Faber & Faber; 1936 vgl. Peter Draper, (Hrsg.), *Nikolaus Pevsner Reassessed*, Burlington: Ashgate; 2003 und Gerda Breuer, «Die geschlossene Epoche - Nikolaus Pevsner und die ‚Wegbereiter moderner Formgebung‘,» in: dies., *Die Erfindung des modernen Klassikers. Avantgarde und ewige Aktualität*, Ostfildern-Ruit: Hatje; 2001, S. 55-60; und zu Behrendt und Pevsner vgl. Scavini und Sandri, *L'immagine storiografica* (wie Anm. 17).

<sup>29</sup> Vgl. Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich. Eisen, Eisenbeton*, Leipzig, Berlin: Klinkhardt & Biermann; 1928 und Reprint Berlin: Gebr. Mann; 2000.

<sup>30</sup> Walter Curt Behrendt, «Der nordische Geist in der französischen Architektur», in: *Kunst und Künstler*, 13 (1914/1915), Nr. 6 v. März 1915, S. 249.

<sup>31</sup> Ders., *Kampf um den Stil* (wie Anm. 26), S.7, und ähnliches auf S. 68, 74, 95, 156.

<sup>32</sup> Zum Heimatstil, vgl. William H. Rollins, *A Greener Vision of Home. Cultural Politics and Environmental Reform in the German Heimatschutz Movement, 1904-1918*, Ann Arbor: Univ. of Michigan Press; 1997; Matthew Jefferies, *Politics and Culture in Wilhelmine Germany: The Case of Industrial Architecture*, Oxford, Washington DC: Berg; 1995 und Klaus Bergmann, *Agrarromantik und Grossstadtfeindschaft*, Meisenheim am Glan: Anton Hain; 1970. Zum Nationalismus des Werkbundes vgl. Sebastian Müller, «Der deutsche Stil», in: ders., *Kunst und Industrie: Ideologie und Organisation des Funktionalismus in der Architektur*, München: Carl Hanser, 1974; S. 77-84; Werner Oechslein, «Politisches, allzu Politisches...Nietzschelinge', der 'Wille zur Kunst' und der Deutsche Werkbund vor 1914,» nachgedruckt in: ders., *Moderne entwerfen. Architektur und Kulturgeschichte*, Köln: Dumont; 1999, S. 116-171; Mark Jarzombek, «The Discourses of a Bourgeois Utopia, 1904-1908, and the Founding of the Werkbund», in: *Imagining Modern German Culture, 1889-1910*, hrsg. V. Françoise Forster-Hahn, Washington DC: National Gallery of Art; 1996 (Studies in the History of Art, 53), S. 127-145; und ders. «The Kunstgewerbe, the Werkbund, and the Aesthetics of Culture in the Wilhelmine Period» in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 53 (1994), Nr. 1 v. März, S. 7-19.

<sup>33</sup> Walter Curt Behrendt, «Die Deutsche Werkbundaussstellung in Köln», in: *Kunst und Künstler* 12 (1914), Nr. 12 v. September, S. 617. Alte Akademiker und junge Moderne wurden gleichermaßen kritisiert: Zu Gropius schrieb Behrendt: «Er überlegt zu viel, und empfindet und sieht zu wenig.» Ebd., S. 618. M. David Samson bezeichnet das ganze Buch als Kritik des Werkbundes: ders., «Lewis Mumford, Walter Curt Behrendt» (wie Anm. 4), S. 129.

<sup>34</sup> Karl Scheffler, «Der Deutsche», in: *Kunst und Künstler* 13 (1914/15), Nr. 2 v. November, S. 51.

<sup>35</sup> Behrendt, «Der nordische Geist» (wie Anm. 30).

<sup>36</sup> Ebd., S. 242.

<sup>37</sup> Zum Beispiel Walter Curt Behrendt, «Der Wiederaufbau im Osten», in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 1 (1914), Wochenkorrespondenz Nr. 9 v. 1. Dezember 1914, S. 65-67; ders., «Der Wiederaufbau Ostpreussens», in: *Dekorative Kunst* 23 (1915), Nr. 12 v. September, S. 380-388; und ders., «Der Aufbau einer kriegszerstörten Stadt in Ostpreussen», in: *Kunst und Künstler* 18 (1919/20), Nr. 7 v. April, S. 301-309. Vgl. Hartmut Frank, «Heimatschutz

---

und typologisches Entwerfen. Modernisierung und Tradition beim Wiederaufbau von Ostpreussen 1915-1927», in: *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition*, hrsg. v. Vittorio Magnago Lampugnani and Romana Schneider, Stuttgart: Gerd Hatje; 1992, S. 104-131.

<sup>38</sup> Walter Curt Behrendt, «Über die deutsche Baukunst der Gegenwart», in: *Kunst und Künstler* 12 (1914), Nr. 6 v. Februar/April, S. 382.

<sup>39</sup> Ders., *Neue Aufgaben der Baukunst*, Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt; 1919 (Der Aufbau, 6), S. 27.

<sup>40</sup> Ders., «[Arbeitsrat für Kunst]», in: *Kunst und Künstler* 17 (1919), Nr. 8 v. Mai, S. 339. Vgl. ders., «Eine Ausstellung für unbekanntere Architekten», in: *Die Volkswohnung*, 1 (1919), Nr. 8 v. 24. April, S.107-108. Er schrieb ähnliches zu Mendelsohns Zeichnungen bei Cassirer, ders., «[Erich Mendelsohn]», in: *Kunst und Künstler* 18 (1919/20), Nr. 4 v. Januar 1920, S. 184.

<sup>41</sup> Erwin Gutkind (Hrsg.), *Neues Bauen. Grundlagen zur praktischen Siedlungstätigkeit*, Berlin: Verlag der Bauwelt; 1919.

<sup>42</sup> Walter Curt Behrendt, «Kunst und Technik», in: ebd., S. 237-240. Peter Behrens, Hermann Muthesius, Friedrich Naumann und andere Wortführer des Werkbundes hatten schon vor dem Krieg Aufsätze mit ähnlichen Titeln und Themen geschrieben.

<sup>43</sup> Zur Volkswohnung vgl. Iain Boyd Whyte, *Bruno Taut and the Architecture of Activism*, Cambridge, New York: Cambridge UP; 1982, S.109; und Voigt/ Frank, *Schmitthenner* (wie Anm. 8), S. 15. Der Verlag der Zeitschrift Wilhelm Ernst u. Sohn verlegte auch die offiziellen Amtszeitschriften *Zeitschrift für Bauwesen* und *Zentralblatt der Bauverwaltung*.

<sup>44</sup> Whyte sieht Tauts Ideen als Synthese aus der eher konservativen Gartenstadt und Reform-Bewegung mit der mehr künstlerischen und avantgardistischen Aktivismus-Bewegung. Whyte, *Taut* (wie Anm. 43), S. 1-3, 109ff.

<sup>45</sup> Das Motto stammt von Hermann Muthesius, «Wo stehen wir?» (wie Anm. 26), S. 16. Behrendts Zeitschrift berichtete über alles: vom Türgriff und Möbel im Haushalt, über den Baustil der Volkswohnung, des Industriegutes, des Hochhauses, bis zur Siedlungs- und Regionalplanung. Es wurden zahlreiche pragmatische Ideen, individuelle Experimente, erfolgreich ausgeführte Bauten, Konstruktionsmethoden, Baustoffpreise und rechtliche Vorschriften zur Siedlungsfrage und der Herstellung einer neuen Deutschen Volkswohnung publiziert.

<sup>46</sup> Vgl. Behrendts Rezension zu Friedrich Ratzel, *Deutschland*, 4. Aufl., Berlin, Leipzig: Wilhelm de Gruyter; 1920, in: *Die Volkswohnung* 3 (1921), Nr. 15 v. 10. Aug., S. 200.

<sup>47</sup> Vgl. Dietrich Neumann, *„Die Wolkenkratzer kommen!“ Deutsche Hochhäuser der zwanziger Jahre. Debatten, Projekte, Bauten*, Braunschweig, Wiesbaden: Friedr. Vieweg; 1995; und Florian Zimmermann (Hrsg.), *Der Schrei nach dem Turmhaus. Der Ideenwettbewerb Hochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse, Berlin 1921/22*, Berlin: Bauhaus Archiv, Argon; 1988.

<sup>48</sup> Vgl. Walter Curt Behrendt, «Das erste Turmhaus in Berlin», in: *Die Woche* 24 (1922), Nr. 9 v. 4. März, S. 193-194; ders. «Die Wirtschaftlichkeit der Wolkenkratzer», in: *Bauwelt* 13 (1922), Nr. 50 v. 14. Dezember, S. 841-843; ders. «Wolkenkratzer und Verkehr», in: *Bauwelt* 14 (1923), Nr. 11 v. 15. März, S. 153-154.

<sup>49</sup> Walter Curt Behrendt, «Skyscrapers in Germany», in: *Journal of the American Institute of Architects (JAIA)* 11 (1923), Nr. 9 v. September, S. 365-370. Whitaker berichtete in seiner Zeitschrift mehrfach über deutsche Siedlungsarbeiten und entnahm für seine Zeitschrift oft Informationen und Abbildungen aus Behrendts *Die Volkswohnung*, z.B. Nils Hammarstrand, «A Plan for Greater Hamburg», in: *JAIA* 10 (1922), Nr. 11 v. Nov., S. 366-67; European Comment on Housing in the US, *JAIA* 11 (1923), S. 67-68. Whitaker und Behrendt wurden enge Freunde. Er wirkte später massgeblich bei Behrendts Emigration nach Amerika mit.

<sup>50</sup> George C. Nimmons «Skyscrapers in America», in: *JAIA* 11 (1923), S.370-372; William Stanley Parker, «Skyscrapers Anywhere», in: ebd., S. 372, und [Whitaker], «Skyscrapers», einen Brief von Hans J. Philipp aus Itzehoe zusammenfassend, in: ebd., S. 499.

<sup>51</sup> Walter Curt Behrendt, «Architekturausstellung in Amerika 1925», in: *Der Neubau*, 6 (1924), S.179. Behrendt reiste 1925 stellvertretend für das preussische Volkswohlfahrts-Ministerium zum Internationalen Städtebaukongress nach New York und veröffentlichte später darüber in seiner Amtszeitschrift: ders., «Städtebau und Wohnungswesen in den Vereinigten Staaten», in: *Zeitschrift für Bauwesen* 76 (1926), Nr. 3 v. April 1926 (= Hochbauteil Nr. 4-6), S.29-68 und den Sonderdruck *Städtebau und Wohnungswesen in den Vereinigten Staaten: Bericht über eine*

---

*Studienreise*, Berlin: Guido Hackebeil; 1927. Vgl. auch ders., «Aus dem Tagebuch einer Amerikareise (I)», in: *Kunst und Künstler*, 24 (1925), Nr. 1-3 v. Okt.-Dez., S.18-23, 61-66, 97-99. Behrendt hatte sich zuvor von seinem Freund Adolf Rading Adressen geholt, weil Rading, wie auch Mendelsohn, schon 1924 in Amerika war; vgl. Rading an Behrendt, Brief v. 25. März 1925, Rading Nachlass, Sammlung Baukunst, Akademie der Künste, Berlin. Auf offiziellen Exkursionen der Tagung bereiste Behrendt die grossen Industriestädte Amerikas und war ähnlich wie Mendelsohn zum grössten Teil entsetzt vom Chaos der amerikanischen Stadt, jedoch fasziniert vom erfinderischen Geist der Amerikaner. Er arbeitete anschliessend noch intensiver, um ein spezifisch deutsches Hochhaus und deutschen Städtebau zu entwickeln. Vgl. Erich Mendelsohn, *Amerika: Bilderbuch eines Architekten*, Berlin: Rudolf Mosse; 1926. In Amerika lernte Behrendt durch Whitaker Lewis Mumford kennen, den Publizisten und Kritiker, der lebenslang gegen den übermächtigen Einfluss der Technologie auf die moderne Kultur und Gesellschaft arbeitete und eine organischere und weitsichtigere Regional- Einstellung verteidigte. Behrendt und Mumford blieben lebenslang engste Freunde, Sinneskollegen und Briefkorrespondenten. Zu Mumford und seiner Einstellung zur modernen Architektur vgl. Robert Wojtowicz, *Lewis Mumford and American Modernism: European Theories for Architecture and Urban Planning*, Cambridge: Cambridge U P; 1996 und Stanislaus von Moos, «The Visualized Machine Age or: Mumford and the European Avant-Garde», in: *Lewis Mumford. Public Intellectual*, hrsg. Thomas P. Hughes und Agatha C. Hughes, New York, Oxford: Oxford UP; 1990, S. 181-232. Mendelsohn hatte Mumford schon im Jahr 1924 kennengelernt und auf die neue deutsche Architektur aufmerksam gemacht. Behrendt sorgte dafür, dass Mumfords kritische Aufsätze zur amerikanischen Kultur in seinen deutschen Architekturzeitschriften veröffentlicht wurden und Mumfords kritische Geschichte der amerikanischen Architektur in deutscher Übersetzung bei Cassirer erschien. Lewis Mumford, «Imperialistische Architektur», in: *Kunst und Künstler* 23 (1925), Nr. 6 v. März, S. 240-244; ders. «Die Form der amerikanischen Zivilisation», in: *Die Form* 1 (1925/26), Nr. 2 v. November 1925; ders. «Amerikanische Baukunst», in: *Die Form* 1 (1925/26), Nr. 5 v. Februar 1926, S.102-104; ders. «Die Stadt der Zukunft», in: *Die Form* 1 (1925/26), Nr. 8 v. Mai 1926, S. 176-179; ders., *Vom Blockhaus zum Wolkenkratzer. Eine Studie über Amerikanische Architektur und Zivilisation*, Berlin: B. Cassirer; 1925, Reprint mit Nachwort von Bruno Flierl, Berlin: Gebr. Mann; 1997. Mendelsohn hatte die Übersetzung im Januar 1925 vorgeschlagen; Kathleen James, *Erich Mendelsohn and the Architecture of German Modernism*, Cambridge: Cambridge UP; 1997, S. 64-65. Obwohl Mumford später seinen Sohn im Krieg gegen Deutschland verlor, galten Deutschland und dessen Vorkriegsarchitektur, die er durch Behrendts Augen sehen gelernt hatte, in seinen berühmten Büchern auch weiterhin als vorbildlich.

<sup>52</sup> Das zweite Kapitel in Behrendts Buch *Der Sieg des neuen Baustils*, Stuttgart: Akademischer Verlag Dr. Fritz Wedekind & Co.; 1927, S. 11, bespricht «Die Gegner» der neuen Baukunst. Zu den nationalen Unterschieden vgl. ders. *Modern Building* (wie Anm. 10), S. 219-221.

<sup>53</sup> Behrendt, *Sieg* (wie Anm. 32), S.15.

<sup>54</sup> Behrendt, *Modern Building* (wie Anm. 10), S.219. Riezler und Giedion gaben nach der Weissenhofsiedlung ähnliches zu. Vgl. Richard Pommer und Christian F. Otto, *Weissenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture*, Chicago, London: University of Chicago; 1991, S. 162, 277.

<sup>55</sup> Vgl. Ed Taverne u.a. (Hrsg.), *J.J.P. Oud. Poetic Functionalist. 1890-1963. The Complete Works*, Rotterdam: NAI; 2001, S. 368. Ouds Entwurf wurde meines Wissens nie umgesetzt. Als Herausgeber der umbenannten Zeitschrift leitete Behrendt diese mit ähnlichen Zielen wie *Die Volkswohnung*, doch war sie mehr auf Industrialisierung, Standardisierung und ingenieurmässige Sachlichkeit ausgerichtet. Die neue Folge der Werkbundszeitschrift *Die Form* verfolgte ähnliche Ziele, doch mit mehr Beiträgen zu Kunst und Kunsthandwerk. Dies entsprach Behrendts immer grösserem Beitrag zum Werkbund, wo er 1926 in den Vorstand gewählt wurde und massgeblich mit Mies van der Rohe an der Organisation der Weissenhofsiedlung in Stuttgart beteiligt war. Zu Behrendts Beteiligung an Werkbund und Weissenhofsiedlung vgl. Werner Oechslin, «Mies's Steady Resistance to Formalism and Determinism: a Plea for Value-Criteria in Architecture», in.: *Mies in America*, hrsg.v. Phyllis Lambert, Montreal, New York: CCA, Whitney; 2001, S. 52-65; Pommer und Otto, *Weissenhof 1927* (wie Anm. 34), S.20, 77, 83, 145.

<sup>56</sup> Vgl. Behrendts Brief an Oud vom 12.2.1927, Nachlass Oud. Ein Gesamtverzeichnis von Behrendts Veröffentlichungen kann wegen der Breite seiner Publizistik wohl nicht erstellt werden. Alle bisherigen Bibliographien sind lückenhaft.

<sup>57</sup> Walter Curt Behrendt, «Architecture in the German Business World», in: *Art and Germany*, hrsg. v. Karl Kiesel und Ernest O. Thiele, Bremen: University of the Travel Department of the North German Lloyd; 1928. Dank an Roland Jaeger für den Hinweis auf diesen Aufsatz.

---

<sup>58</sup> Walter Curt Behrendt, «Baukunst in Deutschland», in: *Das neue Deutschland*, hrsg. v. Jacques Mortane, Zürich, Leipzig: Orell Füssli; 1928, S. 201-206; zugleich als ders., «L'art architectural», in: *Sous les Tilleuls. La nouvelle Allemagne*, Paris: Editions Bau diniere; 1928, S. 250-258.

<sup>59</sup> Der Begutachtungsausschuss wurde geleitet von Behrendts Vorgesetzten, Martin Kiessling, der Direktor der Hochbauabteilung des preussischen Finanzministeriums und ein Befürworter des Neuen Bauens war, und bestand aus den Architekten Martin Wagner und Wilhelm Kreis, aus Reichskunstwart Edwin Redslob, Ministerialrat Hiecke von der Denkmalpflege, Rudelius vom Reichswehrministerium, dem Direktor der Berliner Museen Wilhelm Waetzold sowie Karl Scheffler und Behrendt, der den zuerst nominierten Amtskollegen Konrad Dammeier ersetzte. Das Preisgericht gab den Entwürfen von Erich Blunck, Herausgeber der *Deutschen Bauzeitung*, sowie von Hans Grube, Hans Poelzig und Peter Behrens wenig Beachtung. Unterlagen zum Wettbewerb befinden sich im Redslob-Nachlass,

Bundesarchiv Koblenz, R 32/385 sowie in den Akten des Preussischen Finanzministeriums, Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz, Aussenstelle Merseburg, Rep. 151 IV 2387-2390. Vgl. Jürgen Tietz, «Schinkels Neue Wache Unter den Linden. Baugeschichte 1816-1993», in: *Die Neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte*, hrsg. v. Christoph Stölzl, Berlin: Köhler und Amelang; 1993, S. 21-61; Marco de Michelis (Hrsg.), *Heinrich Tessenow 1876-1950*, Stuttgart: DVA; 1991, S. 304-308.

<sup>60</sup> Walter Curt Behrendt, in: «Niederschrift der Sitzung des Begutachtungsausschusses» vom 15.7.1930, Kopie im Nachlass Martin Wagner, Sammlung Baukunst, Akademie der Künste, Berlin. Mit kleinen Veränderungen in Walter Curt Behrendt, «Eine Gedächtnisstätte für die Gefallenen des Weltkrieges», in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 50 (1930), Nr. 29 v. 23. Juli, S. 516-518.

<sup>61</sup> Kiessling und Wagner, in «Niederschrift der Sitzung» (wie Anm. 60).

<sup>62</sup> Justus Bier, «Mies van der Rohe: Reichspavillon in Barcelona», in: *Die Form* 4 (1929), Nr. 16 v. 15. August, S. 423; auch in: Oechslin, «Mies's Steady Resistance to Formalism» (wie Anm. 55), S. 25, 81.

<sup>63</sup> Behrendt, «Die Baukunst nach dem Kriege» (wie Anm. 22).

<sup>64</sup> Oechslin schreibt: «The positions of Häring and Mies as well as Behrendt, were, in fact, fundamentally very close, before as well as after the conflict of October 1926.» Oechslin, «Mies's Steady Resistance to Formalism» (wie Anm. 55), S. 71. Mies suchte nach einer geistigen Haltung, die nicht auf eine Formel reduziert werden konnte: «Jede ästhetische Spekulation, jede Doktrin, und jeden Formalismus lehnen wir ab. Baukunst ist raumgefasster Zeitwille. Lebendig. Wechselnd. Neu», Mies van der Rohe, «Bürohaus», in: *G. Zeitschrift für elementare Gestaltung* 1 (1923), Nr. 2 v. Juli. Ganz ähnlich wie Mies hat Behrendt schon 1920 geschrieben: «Die Kunst ist nur ein integrierender Teil der Gesamtkultur; ihre Schicksale werden daher entscheidend immer durch den allgemeinen Zustand des Zeitgeistes und der umgebenden Sitten mitbestimmt. [...] Die Kunst ist das Werk einer sozialen Gemeinschaft, sie gibt einem allgemeinen Wollen und Fühlen formalen Ausdruck, sie schafft einer Lebensidee allgemeinverständliche Symbole.» Behrendt, *Der Kampf um den Stil* (wie Anm. 26), S. 13-14, 20; und noch früher ders., *Die einheitliche Blockfront* (wie Anm. 17), S. 33.

<sup>65</sup> Mies und Behrendt hatten sich schon lange gegenseitig kritisiert. Behrendt schrieb Mies im Januar 1924 einen Entschuldigungsbrief wegen seiner unterschiedlichen Einstellungen zur modernen Architektur: «Ich bedauere aufrichtig, dass durch diesen Vorfall ein Zweifel über meine Stellung zu Ihrer Arbeit hat entstehen können.» Behrendt an Mies, Brief vom 30. Januar 1924, in: Box 1:B1, Nachlass Mies, Library of Congress, Washington, DC. Der Brief ist zum Teil abgedruckt in Oechslin, «Mies's Steady Resistance to Formalism» (wie Anm. 55), S. 56, doch ohne Quellenangabe. Mies wiederum hatte Behrendt öffentlich wegen seiner allzu formalistisch-ästhetischen und einseitigen Einstellung zur modernen Architektur kritisiert. Vgl. Mies' Aufsatz «Industrialisierung des Wohnungsbaues: Eine Materialfrage», in: *Der Neubau* 6 (1924), Nr. 7 v. 10. April, S. 77 (auch in: *G. Zeitschrift für elementare Gestaltung* 3 (Juni 1924), S. 8-13, der als kritische Antwort auf Behrendts Aufsatz «Industrialisierung des Wohnungsbaues», in: *Der Neubau* 6 (1924), Nr. 5 v. 10. März, S. 41-43 gesehen werden muss. Mies meinte, dass die Industrialisierung nur durch neue Materialien entstehen könnte und nicht durch neue rationalisierte «Standard-Typen», wie Behrendt behauptete. Vgl. auch die kritischen Briefe von Mies an die Schriftleitung von *Die Form*, und damit wiederum an Behrendt, in: *Die Form* 1 (1926), Nr. 7 v. April, S. 179, worin er sich über Behrendts einheitliche Stellung beschwert; und in: *Die Form* 2 (1927), Nr. 1 v. Januar, S. 1 und *Die Form* 2 (1927), Nr. 2 v. Februar, S. 1, wo Mies sich über den Titel der Zeitschrift beschwert, weil «Form» kein geeignetes Ziel für die neue Architektur sei. In seinem Notizbuch von 1927/28 erwähnt Mies kritisch den «Sieg» von Behrendts Buch: «Man spricht vom Sieg der neuen Baukunst. Ich muss sagen, dass davon keine Rede sein kann. Wir haben kaum

---

angefangen. An ganz wenigen Stellen ist wirklich Neuland sichtbar. Siegend ist vielleicht ein neuer Formalismus.» Zit. nach Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe: Das kunstlose Wort: Gedanken zur Baukunst*, Berlin: Wolf Jobst Siedler; 1986.

<sup>66</sup> Vgl. Oechslin, «Mies's Steady Resistance to Formalism» (wie Anm. 55), S. 59-65; Matthias Schirren, «Konzeptuelle Architektur: Hugo Häring's Verwurzelung in den Ideen der Zeit», in: ders., *Hugo Häring. Architekt des Neuen Bauens*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz; 2001, S.45-49. Samson schreibt ohne Nachweis, dass Behrendt es eventuell bereute, dass Mies ihn zur Einladung von Le Corbusier geschickt hat, dessen Architektur Behrendt immer als dem deutschen «Neuen Bauen» gegenüber fremd ansah. Samson, «Lewis Mumford, Walter Curt Behrendt» (wie Anm. 4), S. 134.

<sup>67</sup> Zu Häring und dem «Deutschen» im «Neuen Bauen» vgl. Matthias Schirren, «Was ist 'deutsche' Baukunst? Zur Auseinandersetzung um das Neue Bauen 1933/34», in: *Bauhaus Berlin: Auflösung Dessau 1932. Schliessung Berlin 1933. Bauhäusler und Drittes Reich. Eine Dokumentation*, hrsg. v. Peter Hahn, Weingarten, Berlin: Kunst Verlag Weingarten, Bauhaus Archiv; 1985, S. 253-285; und ders., «Konzeptuelle Architektur» (wie Anm. 66), S. 41.

<sup>68</sup> Sämtliche hier aufgeführte Kritik in Michelis, *Heinrich Tessenow* (wie Anm. 59), S. 306-308. Vgl. Erich Blunck, «Umgestaltung der Neuen Wache in Berlin», in: *Deutsche Bauzeitung*, 64 (1930), S. 85 -90; Ernst Kallai, «Ehrenmal-Grauenmal», in: *Die Weltbühne*, 26/2:34 (1930) S. 284; Bruno Taut, «Das deutsche Grab», in: *Berliner Tageblatt* v. 29. Juli 1930.

<sup>69</sup> Michelis, *Heinrich Tessenow* (wie Anm. 59), S. 306. Kracauer verteidigte den Entwurf Tessenows in «Tessenow baut das Berliner Ehrenmal», in: *Frankfurter Zeitung* v. 30. Juli 1930 und ders., «Zur Einweihung des Berliner Ehrenmals», in: *Frankfurter Zeitung* v. 2. Juni 1931.

<sup>70</sup> «Wer hat Recht? Traditionelle Baukunst oder Bauen in neuen Formen? Zwei sich widersprechende Ansichten», in: *Der Uhu* 2 (1926), Nr. 7 v. April, S. 36-40, 103-113.

<sup>71</sup> Behrendt, *Sieg* (wie Anm. 52), S. 3.

<sup>72</sup> Ebd., S.17.

<sup>73</sup> Hugo Häring, «Die Tradition, Schultze-Naumburg und wir», in: *Die Form* 1 (1926), Nr. 8 v. Mai, S. 180.

<sup>74</sup> Paul Schultze-Naumburg, «Tradition», in: *Die Form* 1 (1926), Nr. 10 v. Juli, S. 226.

<sup>75</sup> Walter Curt Behrendt, «Schlusswort», in: Ebd., S.227.

<sup>76</sup> Paul Schultze-Naumburg, *Die Gestaltung der Landschaft durch die Menschen* (=Kulturarbeiten, Bd. 7-9), München: Callwey; 1915-17. Gemeint ist Teil III: «Industrie und Siedlungen» (1917).

<sup>77</sup> Behrendt, «Schlusswort» (wie Anm. 75), S.227.

<sup>78</sup> Zwei Wochen nach dem Wettbewerb zur Neuen Wache schrieb Behrendt über moderne schwedische Architektur Worte, die er auch über Tessenows Entwurf und Architektur hätte schreiben können: Schweden habe es «verstanden, die Tradition seiner grossartigen, von einer ursprünglich schöpferischen Gestaltungskraft genährten Volkskunst zu bewahren und lebendig zu erhalten.[...] Auch in der Baukunst erweist sich die Kraft der bodenständigen Bauüberlieferung noch lebendig. Bis in die Gegenwart hinein setzt sich die Überlieferung fort, die dem Geist des natürlichen volkstümlichen Bauens folgt, die, statt Architektur zu machen, den Bau organisch gestaltet und die Form jeweils aus dem gegebenen Zweck heraus entwickelt, jene Tradition, deren grossartigste Schöpfungen wir in den vielgestaltigen Typen des nordischen Bauernhauses bewundern [...] Das neue Bauen [in Schweden ], [ist] nicht so sehr neu [...], als dass es den alten Ueberlieferungen des organischen Gestaltens folgt, um sie ihrem Sinne gemäss auf die neuen Bauaufgaben, Baustoffe und Gestaltungsmittel anzuwenden.»; Walter Curt Behrendt, «Neues Bauen in Schweden. Notizen zur Stockholmer Ausstellung 1930», in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 50 (1930), Nr. 31 v. 6. August, S. 545-553, Zitat S. 545-548.

<sup>79</sup> Manuskript «As a foreigner, or at least a newcomer to this country...», undatiert, S. 15-16, Folder I, Box II, Nachlass Behrendt, Avery Archives.

<sup>80</sup> Vgl. Scheffler, *Konventionen der Kunst* (wie Anm. 25). Samson schreibt: «In all fields of cultural criticism, Mumford's goal was synthesis.» Ders., «Lewis Mumford, Walter Curt Behrendt» (wie Anm. 4), S. 126 ; vgl. auch Donald I. Miller, *Lewis Mumford: A Life*, New York: Weidenfeld & Nicholson; 1989, S.180-191.

---

<sup>81</sup> *Degeners Wer ist's?*, hrsg. v. Hermann A. Degener, 10. Aufl., Leipzig: Degener; 1935, S.88. Laut Barbara Miller Lane, *Architecture and politics in Germany, 1918-1945*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press; 1968, S. 173, 260 wird Behrendt in *Deutsche Kulturwacht*, 2 (1933), Nr. 6, S.11 angegriffen und kurz danach entlassen, als Göring die Bauministerien in Frankfurt und Berlin nach den Wahlen am 13. März 1933 reinigte. Sina Keeser, Berlin, berichtet ,dass Behrendt nicht aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen worden sei, da er sich vermutlich nie beworben hatte; E-mail an den Verfasser vom 19. Februar 2004.

<sup>82</sup> Behrendt an Mumford, Brief vom 10. April 1933. Lewis Mumford Papers, Van Pelt Library, University of Pennsylvania, Philadelphia.

<sup>83</sup> Zu Behrendts Emigration und Lehrstuhl vgl. President's Files, Rauner Special Collections; und «Emergency Committee in Aid of Displaced Foreign Scholars, 1933-1945 Records, 1933-1945,» Manuscripts and Archives Division, New York Public Library, New York.

<sup>84</sup> Zu den jüdischen Architekten, die 1933 gleich nach der Machtergreifung auswanderten, gehören Leo Adler, Oskar Kaufmann, Erich Mendelsohn, Harry Rosenthal, Alfred Gellhorn, Paul Rudolf Fränkel, Ernst Freud und Erwin Gutkind, doch war Behrendt einer der ersten, die direkt nach Amerika gingen. Vgl. Warhaftig, *Sie legten den Grundstein* (wie Anm. 6).

<sup>85</sup> E. Gordon Bill, ein typischer, leicht antisemitischer Dean des Dartmouth College, schrieb «I certainly hope that German-Jewish professors get located pretty soon, because I can not personally get wildly enthusiastic about them.» Vgl. Briefe von Dean Bill an Präsident Hopkins, Dartmouth College, vom 18. Juni und 18. September 1934, und weitere Briefe vom 25. und 27. Januar 1943. President's Papers, Rauner Special Collections. Vgl. A.J. Shepard, «Seeking a Sense of Place: Jewish Students in the Dartmouth Community, 1920-1940» (1992); und R. Levine, «The Emergence of Jewish Student Life at Dartmouth, 1945-1997» (2001), beides unveröffentlichte Studienarbeiten in den Rauner Special Collections.

<sup>86</sup> Vgl. Kathryn Smith, «The Show to End all Shows: Frank Lloyd Wright and The Museum of Modern Art, 1940», in: Peter Reed and William Kaizen (Hrsg.), *The Show to End all Shows: Frank Lloyd Wright and The Museum of Modern Art, 1940*, New York: The Museum of Modern Art; 2004 (Studies in Modern Art 8), S. 12 – 64.

<sup>87</sup> Leonardo Benevolo lobte das Buch als die erste kritische Übersicht über die moderne Architektur überhaupt. Ders., *History of Modern Architecture*, Cambridge, MA.: MIT; 1971, Bd. 2, S. 856. Mumford erklärte es zum «best single text on the whole movement». Ders., *Roots* (wie Anm. 27), S. 422. Bruno Zevi lobte Behrendt als den einzigen grossen Historiker der Moderne, der der organischen Architektur das Wort geredet hätte. Auf Zevis Empfehlung hin wurde *Modern Building* als einer der «Klassiker» der modernen Architekturgeschichte ins Spanische übersetzt als *Arquitectura Moderna, su naturaleza, sus problemas y formas* Buenos Aires: Ediciones Infinito; 1959. Vgl. Bruno Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Torino: Giulio Einaudi; 1950, S. 332-334.

<sup>88</sup> Behrendt wechselte von 1937 bis 1941 an die University of Buffalo, wo er gleichzeitig «Professor of City Planning and Housing» und Leiter der «Buffalo City Planning Association» war. 1941 ging er als Full Professor wieder an das Dartmouth College. Vgl. Treasurer's Correspondence, University of Buffalo, 6 /2/36, Box 3, Folder 1 1 und Fenton Park Papers, M S 13, Box 10; beide in den University Archives, University at Buffalo, Buffalo, New York.

<sup>89</sup> Vgl. «[Planning Research Station in Buffalo New York]», in: *Architectural Forum* 67 (November 1937), S. 10, 12, 14, wo Behrendt zusammen mit Mies abgebildet war. Behrendt schrieb später aus Anlass einer Mies-Ausstellung in Buffalo, dass Mies «revolutionary in mind and conservative in Spirit» sei: Ders., «Mies van der Rohe», in: *Magazine of Art* 32 (1939), Nr. 9 v. September, S. 591.

<sup>90</sup> Z. B. Behrendt an Mumford, Brief v. 11. Oktober 1934, Mumford Papers. Die Überlegungen zu Behrendts Enttäuschungen verdanke ich Gesprächen mit Werner Oechsli am 13. September 2003.

<sup>91</sup> Mumford bezeichnete das Haus als «the first indigenous house in the area»: Mumford, «Behrendt», in: *Dictionary of American Biography, suppl. 3, 1941-45*, New York: Charles Scribner's Sons; 1973, S. 52. Das Haus wurde veröffentlicht in Behrendt, «In Norwich, Vermont...», in: *Pencil Points* 26 (1945), Nr. 2 v. Februar, S. 55-59; und ders. «A Direct Approach to Simple Living», in: *American Home* (March 1946), S.36-37. Es wird in Zevis *Storia dell'architettura moderna* als vorzügliches Beispiel einer organischen Architektur besprochen und abgebildet (Tafel 71); sowie in Elizabeth B. Mock, *If You Want to Build a House*, New York: Museum of Modern Art; 1946, o.S..

<sup>92</sup> Schönbeck an Häring, Brief v. 21. Februar 1939, HHA-01-432, Sammlung Baukunst, Akademie der Künste, Berlin. 1944 wurde Behrendts evangelischer Schwager aus seinem Bremer Lehramt entlassen und mit seiner Frau,

---

Behrendts Schwester Else, von der Gestapo verhaftet und wegen der Mischehe interniert; vgl. Hildegard Tupper an den Verfasser, Brief v. 6. Oktober 2003.

<sup>93</sup> Morse Stearns schrieb in Behrendts Nachruf über dessen religiöse Haltung; ders., «Dr. Walter C. Behrendt», in: *Hanover Gazette* v. 3. Mai 1945. Lewis Mumford schrieb, dass Behrendts Karriere 1933 in Deutschland zu Ende ging, weil: «though his parents had espoused protestantism, they were Jewish in origin», in: *Dictionary of American Biography* (wie Anm. 91).



## ABBILDUNGEN

### Abb. 1

Portrait Walter Curt Behrendt, um 1937 (Sammlung Kai K. Gutschow)



### Abb. 2

Walter Curt Behrendt, *Alfred Messel*, Berlin: B. Cassirer; 1911, Umschlag



### Abb. 3

Von der Industrie zur modernen Baukunst: Silos sowie das Geschäftshaus von Hans Poelzig, Breslau. (Walter Curt Behrendt, *Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur*, Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags Anstalt; 1920, nach S. 224)



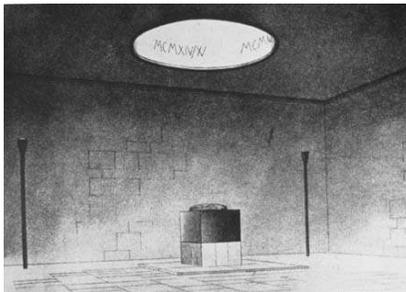
### Abb. 4

Walter Curt Behrendt, *Neue Aufgaben der Baukunst*, Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt; 1919 (Der Aufbau, 6), Umschlag



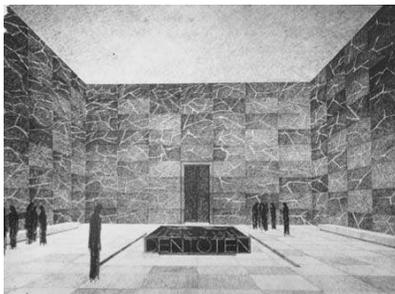
**Abb. 5**

*Die Volkswohnung*, 1 (1919), Umschlag des 1. Jahrganges



**Abb. 6**

Wettbewerb zum Umbau der Neuen Wache, 1930, Entwurf von Heinrich Tessenow (*Zentralblatt der Bauverwaltung*, 50 (1930), Nr. 29 v. 23. Juli, S. 518)



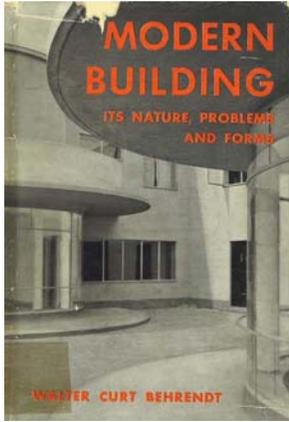
**Abb. 7**

Wettbewerb zum Umbau der Neuen Wache, 1930, Entwurf von Ludwig Mies van der Rohe (*Zentralblatt der Bauverwaltung*, 50 (1930), Nr. 29 v. 23. Juli, S. 517)



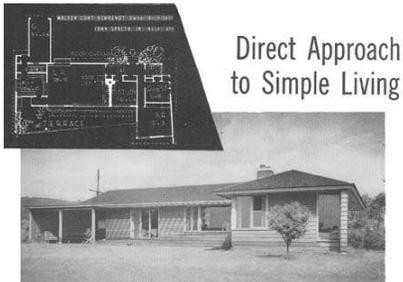
**Abb. 8**

Walter Curt Behrendt, *Der Sieg des neuen Baustils*, Stuttgart: Akademischer Verlag Fritz Wedekind; 1927, Umschlag mit der Abbildung der Weissenhofsiedlung



**Abb. 9**

Walter Curt Behrendt, *Modern Building. Its Nature, Problems, and Forms*, New York: Harcourt, Brace and Co., 1937, Umschlag



**Abb. 10**

Walter Curt Behrendt und John Spaeth, «The Redwood», auch Haus Behrendt («A Direct Approach to Simple Living», in: *American Home* (1946) v. März, S. 36-37)