





Andreas Schätzke

# **Transatlantische Moderne**

Deutsche Architekten  
im lateinamerikanischen Exil

Andreas Schätzke, »Transatlantische Moderne.  
Deutsche Architekten im lateinamerikanischen Exil«  
© 2015 der vorliegenden Ausgabe:  
Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat OHG Münster.  
[www.mv-wissenschaft.com](http://www.mv-wissenschaft.com)  
© 2015 Andreas Schätzke  
Alle Rechte vorbehalten  
Satz: Sarah Steinbrecher  
Druck und Einband: MV-Verlag

ISBN 978-3-95645-562-9

## Inhalt

Transatlantische Moderne. Deutsche Architekten im lateinamerikanischen Exil	7
Anmerkungen	49
Ausgewählte Bauten	59
Gesamtplan der Ciudad Universitaria, Teusaquillo, Bogotá, Kolumbien	60
Gebäude der Fakultät für Ingenieurwesen, Ciudad Universitaria, Teusaquillo, Bogotá, Kolumbien	66
Haus Cetto, Pedregal, San Ángel, Distrito Federal, Mexiko	70
Haus Berdecio, Pedregal, San Ángel, Distrito Federal, Mexiko	76
Kapelle des Colegio Santa Úrsula, San Isidro, Lima, Peru	82
Deutsche Schule »Alexander von Humboldt«, Miraflores, Lima, Peru	88
Verwaltungs- und Laborgebäude der Refinaria e Exploração de Petróleo União S. A., Capuava, Mauá, Estado de São Paulo, Brasilien	94
Dokumente	99
Max Cetto, Brief eines jungen deutschen Architekten an den Herrn Reichsminister für Propaganda und Volksaufklärung Dr. Goebbels	100
Willi Ludewig, Brief an Hans Waloschek	104
Paul Linder, Brief an die Landesleitung Berlin der Reichskammer der bildenden Künste	109
Paul Linder, Brief an Walter Gropius	110
Walter Gropius, Brief an Paul Linder	114
Paul Linder, Brief an Georg Muche	115
Max Cetto, Bauten in einer Lavalandschaft Mexicos	117
Alfred Gellhorn, Südamerikas Beitrag zur neuen Architektur	121
Anmerkungen zu den Dokumenten	126
Biographien	131
Bibliographie	153
Abkürzungen	187
Dank	188
Namenregister	189
Bildnachweis	191



Karte von Lateinamerika, 1931

## **Transatlantische Moderne Deutsche Architekten im lateinamerikanischen Exil**

Nach Caracas? Der Ausweg aus höchst bedrängter Lage führte im Frühjahr 1939 offenbar in die venezolanische Hauptstadt. Gertrud Goldschmidt allerdings konnte sich kaum einen entlegeneren Ort vorstellen: »Wo ist Venezuela, wo ist Caracas, und langsam erinnerte ich mich, daß ich einmal auf Drängen einer Kusine einem Freund von ihr geschrieben hatte, und sämtliche Personalpapiere in Fotokopien beigelegt hatte. Das war also die Antwort.«<sup>1</sup> Die unerwartete Nachricht aus Südamerika erreichte ihre Hamburger Adressatin in Gestalt eines Telegramms. Für die sechszwanzigjährige Architektin bedeutete es die Aussicht auf eine dauerhafte Zuflucht, aber auch auf ein Leben in einem unbekanntem Land. Die Behörden in Venezuela gestatteten ihre Einwanderung, und so verschlug es sie wie viele deutsche Flüchtlinge dieser Zeit eher zufällig nach Lateinamerika. Obwohl sie Jüdin war, hatte Gertrud Goldschmidt ihr Studium an der Technischen Hochschule Stuttgart noch im Sommer 1938 erfolgreich beenden können. Ihr Lehrer Paul Bonatz hatte sie mit Empfehlungsschreiben versehen und ihr geraten, »so rasch wie möglich auszuwandern«.<sup>2</sup>

Lateinamerika zählte zu den Regionen der Welt, die als Emigrationsziele vergleichsweise spät Bedeutung erlangten. Dies geschah erst, als die Verhältnisse für Juden in Deutschland immer bedrohlicher wurden, wie es die Pogrome vom November 1938 den noch Zögernden drastisch vor Augen führten, und gleichzeitig die Möglichkeiten, in einem näher gelegenen und vertrauteren Land Asyl zu erhalten, schwanden. Zwar unterschieden sich die lateinamerikanischen Staaten in ihrer Aufnahme politik, aber fast ausnahmslos richtete sich ihr vorrangiges Interesse nicht auf Flüchtlinge, denen es Schutz zu gewähren galt, sondern auf Einwanderer mit ausreichenden finanziellen Mitteln und geeigneten beruflichen Fähigkeiten. Dennoch nahm Argentinien zwischen 1933 und 1945 – versucht man auch das wohl nicht unbeträchtliche Ausmaß illegaler Einwanderung zu berücksichtigen – wahrscheinlich mehr als 30 000 deutschsprachige, überwiegend jüdische Immigranten auf. Nach Brasilien gelangten mehr als 16 000, nach Chile etwa 12 000 und in die meisten anderen lateinamerikanischen Länder jeweils mehrere hundert bis zu einigen tausend. Einer Ermittlung genauerer Zahlen steht nicht zuletzt die Tatsache entgegen, dass ein Wechsel des Exillandes innerhalb Lateinamerikas keine Seltenheit war. So verließen viele der in Bolivien Angekommenen das Land bald Richtung Argentinien.

Am Anfang erschwerte vor allem die Sprache den Alltag der Immigranten, da nahezu niemand von ihnen Kenntnisse des

Spanischen oder Portugiesischen besaß. Davon abgesehen aber waren die Erfahrungen des Exils in den Staaten südlich des Rio Grande so mannigfaltig wie die geographischen, politischen und wirtschaftlichen, die ethnischen, sozialen und kulturellen Gegebenheiten. In Argentinien, einem Land mit hohem Lebensstandard, allerdings auch mit anhaltenden innenpolitischen Spannungen, konnten deutsche Einwanderer viel Vertrautes finden. Eine Metropole wie Buenos Aires erinnerte in manchem an europäische Großstädte. Andere Orte und Regionen hingegen empfanden Mitteleuropäer nicht allein wegen des ungewohnten Klimas als äußerst fremd.

Viele Emigranten, die vor dem Nationalsozialismus nach Lateinamerika geflohen waren, gerieten in Länder, in denen ebenfalls diktatorische Verhältnisse herrschten. Dazu zählten in den dreißiger Jahren neben anderen Brasilien, Bolivien und die Dominikanische Republik. Erhebliche Distanz bestand oftmals auch zwischen den neu Eingewanderten und einem Teil der bereits im Land lebenden deutschen Staatsbürger sowie der seit Generationen ansässigen Bevölkerungsgruppen deutscher Abstammung, unter denen nicht selten ein ausgeprägter auf ihr Herkunftsland bezogener Nationalismus gepflegt wurde und die für nationalsozialistisches Gedankengut besonders empfänglich waren. Die Flüchtlinge gründeten daher vielfach eigene Zusammenschlüsse in Form von Hilfsorganisationen und politisch-kulturellen Vereinen.<sup>3</sup>

Von den Architekten, die in den Jahren nach 1933 aus Deutschland emigrierten, gelangten nur wenige nach Lateinamerika. Insgesamt sahen sich mehrere hundert Architekten durch die nationalsozialistische Diktatur zur Auswanderung gezwungen. Die meisten von ihnen verließen das Land, weil sie als Juden diskriminiert und gefährdet waren und ihren Beruf nur noch unter erschwerten Bedingungen oder überhaupt nicht mehr ausüben konnten. Sie waren aus Vereinigungen wie dem Bund Deutscher Architekten ausgeschlossen worden, gleichzeitig verwehrte ihnen die Reichskammer der bildenden Künste die Aufnahme, was fast immer einem Berufsverbot gleichkam. Auch nichtjüdische Architekten, die den Weg ins Exil wählten, taten dies zumeist, weil sie sich in ihrer Tätigkeit erheblich eingeschränkt sahen: Sie hatten ihre Stellungen verloren, Aufträge in notwendigem Umfang blieben aus, oder die Arbeit wäre ihnen nur noch unter weitreichenden Zugeständnissen möglich gewesen. Einige Architekten flohen aus Deutschland vor der Verfolgung als Angehörige oder Sympathisanten missliebiger politischer Gruppierungen. Oft aber waren es mehrere Gründe zugleich, die den Entschluss zur Emigration auslösten.

Moderne Architektur schien in Deutschland auch nach 1933 zunächst nicht eindeutig geächtet zu sein. Anfangs versuchten

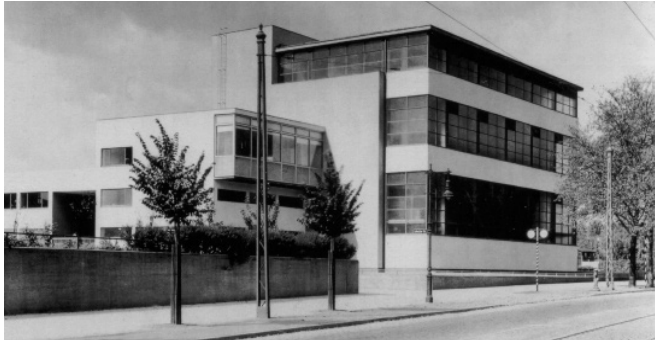


manche ihrer Exponenten auszuloten, wie pluralistisch das Bauen unter den neuen Machthabern sein könnte. Walter Gropius hoffte selbst nachdem er sich 1934 in Großbritannien niedergelassen hatte, noch jahrelang auf die Möglichkeit, weiterhin in Deutschland zu arbeiten. Ludwig Mies van der Rohe zögerte seine Auswanderung unter einigen Konzessionen an das Regime lange hinaus, bis er 1938 – wie zuvor schon Gropius – das Angebot einer Professur in den USA annahm.

Schließlich jedoch gehörten zu denen, die Deutschland den Rücken kehrten, zahlreiche herausragende Vertreter der Moderne. Hinzu kamen weitere Architekten, prominente ebenso wie kaum bekannte, unter ihnen Juden und Nichtjuden, Ältere und Jüngere, entschiedene Funktionalisten und durchaus traditionsverbundene Vertreter ihres Metiers, und neben den Männern auch einige der noch wenigen in diesem Berufsfeld tätigen Frauen. Zu den namhaftesten Auswanderern gehörten Bruno Ahrends, Alfons Anker, Fritz Block, Alfred Breslauer, Marcel Breuer, Fred Forbat, Alfred Gellhorn, Oskar Gerson, Walter Gropius, Erwin Gutkind, Ludwig Hilberseimer, Ernst Hochfeld, Oskar Kaufmann, Alexander Klein, Arthur Korn, Ferdinand Kramer, Fritz Landauer, Ernst May, Erich Mendelsohn, Ludwig Mies van der Rohe, Gustav Oelsner, Adolf Rading, Karl Schneider, Thilo Schoder, Margarete Schütte-Lihotzky, Bruno Taut und Martin Wagner. Die Emigration verstreute sie und viele andere über die Welt: nach Großbritannien, Frankreich, Skandinavien, Italien und Spanien, nach Palästina, in die Türkei, die Sowjetunion, die USA, nach Afrika, Asien und Lateinamerika.<sup>4</sup>

## **Mexiko**

Als Exilland unterschied Mexiko sich von anderen lateinamerikanischen Staaten vor allem darin, dass es seine Grenzen vorzugsweise für politische Emigranten öffnete. Das Land hatte im Verlauf der 1910 ausgebrochenen, mehr als ein Jahrzehnt andauernden und an Opfern reichen Revolution zwar die Diktatur überwunden, wurde nun jedoch faktisch von einer einzigen Partei regiert. Die dreißiger Jahre waren, besonders während der Präsidentschaft Lázaro Cárdenas<sup>3</sup>, von einer Politik der gesellschaftlichen Reformen und der Verstaatlichung wichtiger Wirtschaftszweige bestimmt. Während des Spanischen Bürgerkriegs unterstützte Mexiko die republikanische Seite; nach deren Niederlage im Frühjahr 1939 nahm es zahlreiche spanische Flüchtlinge auf.<sup>5</sup> Diese Haltung kam auch politisch Verfolgten anderer Nationalitäten in Europa zugute. Mexiko wurde so zum bedeutendsten westlichen Zentrum des deutschsprachigen kommunistischen Exils. Zuflucht fanden Parteifunktionäre, unter ihnen



Max Cetto, Umspannwerk Norden,  
Frankfurt/Main, 1930

das Politbüro-Mitglied Paul Merker, Schriftsteller wie Bruno Frei, Egon Erwin Kisch, Ludwig Renn und Anna Seghers, aber auch einige Künstler und Intellektuelle, die nicht der politischen Linken zugerechnet werden konnten. Der Kunstpublizist Paul Westheim, als Jude zur Emigration aus Deutschland gezwungen, entfaltete im mexikanischen Exil eine vielbeachtete Tätigkeit, die auch über die Grenzen des Landes hinaus wirkte. Insgesamt verhielt Mexiko sich gegenüber jüdischen Asylsuchenden allerdings sehr zurückhaltend. In den späten dreißiger und frühen vierziger Jahren nahm es rund 3000 deutschsprachige Emigranten auf, von denen etwa die Hälfte Juden waren.

Mit seinen Landschaften und seiner Vegetation, den politischen und sozialen Verhältnissen und seinen kulturellen Eigenheiten zeigte Mexiko sich den eintreffenden Mitteleuropäern exotischer als viele andere Exilländer, selbst als einige der lateinamerikanischen Staaten. In ihrer Mehrzahl ließen sich die Zuwanderer in Mexiko-Stadt nieder, der schnell wachsenden Metropole, die zu dieser Zeit etwa 1,5 Millionen Einwohner zählte. Dort hatten auch fast alle von Emigranten gegründeten Organisationen ihren Sitz. Obwohl sie oft nur wenige Mitglieder besaßen, wurden sie in Teilen der mexikanischen Öffentlichkeit durchaus wahrgenommen. Bedeutung erlangte vor allem die 1938 als überparteilicher Zusammenschluss gegründete Liga Pro-Cultura Alemana. Zudem erschien in Mexiko-Stadt eine der international wichtigsten Zeitschriften deutschsprachiger Emigranten, das kommunistisch dominierte Blatt *Freies Deutschland*. Der 1942 gegründete Verlag El Libro Libre veröffentlichte Bücher prominenter exilierter Schriftsteller, unter ihnen Lion Feuchtwanger, Egon Erwin Kisch, Heinrich Mann, Theodor Plievier und Anna Seghers.<sup>6</sup>

Max Cetto kam 1939 als ein in vieler Hinsicht untypischer Emigrant nach Mexiko. Aus einem katholischen Elternhaus stammend, in der Region zwischen Rhein und Mosel aufgewachsen, hatte er an den Technischen Hochschulen in Darmstadt, München und Berlin studiert. Als junger Architekt war Cetto von 1926 bis 1930 unter der Ägide Ernst Mays im Hochbauamt der Stadt

*The Architectural Record*, April 1937.  
Umschlag

José Arnal, Büro- und Geschäftshaus,  
Mexiko-Stadt, 1932



Frankfurt vor allem für Bauten der Energieversorgung zuständig gewesen. Nach seinen Plänen waren Schaltanlagen, Umspannwerke und eine Kohlenmahlanlage der städtischen Elektrizitätswerke entstanden. Später arbeitete er in Frankfurt als freier Architekt. Im Mai 1933 trat Max Cetto als Verfasser eines offenen Briefs an Propagandaminister Joseph Goebbels in Erscheinung, mit dem er den Versuch unternahm, dem Neuen Bauen im nationalsozialistisch regierten Staat ein gewisses Maß an Geltung zu verschaffen.<sup>7</sup>

Mitte der dreißiger Jahre war Cetto bei der Anlage von Militärflugplätzen und schließlich als Mitarbeiter im Büro von Herbert Rimpl als Bauleiter für die Heinkel-Flugzeugwerke in Oranienburg tätig. Er hatte sich äußerlich mit den Gegebenheiten arrangiert und in die vorgeblich politikferne Nische der Industriearchitektur zurückgezogen. Anders als die meisten seiner Berufskollegen, die einen ähnlichen Weg gewählt hatten, fasste Cetto den Entschluss, nicht bis zu einem keineswegs absehbaren Ende des Regimes auszuhalten. 1938 konnte er in die Vereinigten Staaten emigrieren. Er besuchte Frank Lloyd Wright und arbeitete anschließend mehrere Monate in Los Angeles bei Richard Neutra. Die Wertschätzung, die Wright und Neutra der mexikanischen Architektur, nicht zuletzt den Bauwerken aus prähispanischer Zeit, entgegenbrachten, wird dazu beigetragen haben, dass Cetto die USA nach einem knappen Jahr in Richtung Süden verließ. Sicherlich betrachtete er die Situation auch pragmatisch. Ob sich seine befristete Aufenthaltserlaubnis verlängern lassen würde, war ungewiss. Und von seinem kalifornischen Wohnsitz lag die Grenze nicht allzu weit entfernt.<sup>8</sup>

Max Cettos Interesse an Mexiko war indessen keine Ausnahme. 1937 hatte die Photographin Esther Born in New York ein Buch über mexikanische Gegenwartsarchitektur veröffentlicht. Teile daraus waren zuvor bereits in einem umfangreichen Zeitschriftenbeitrag publiziert worden.<sup>9</sup> Auf diesem Weg wurden die jüngsten Entwicklungen in Mexiko auch außerhalb des Landes weithin bekannt. Fachleute zeigten sich angesichts der Qualität und der Breite dieser erkennbar von europäischen Vorbildern beeinflussten Architektur überrascht. Gerade auf Intellektuelle und Künstler aus Europa übte Mexiko große Anziehungskraft aus. Vor allem das Nebeneinander und die Wechselwirkungen vormoderner und zeitgenössischer Kultur faszinierten sie. Die Bauhäusler Josef und Anni Albers, die schon 1933 in die Vereinigten Staaten emigriert waren, reisten häufiger in das südliche Nachbarland. Dort unterhielten sie vielfältige Kontakte zu Künstlerkollegen. Gleichzeitig studierten sie die historischen Kulturen Mexikos, das ihnen als »das gelobte Land der abstrakten Kunst« erschien, wie Josef Albers während ihres zweiten Aufenthalts im August 1936 an Wassily und Nina Kandinsky schrieb.<sup>10</sup> Auch der gebürtige Ös-

terreicher Richard Neutra bereiste das Land wiederholt. Walter Gropius kam 1946 für einige Wochen nach Mexiko, wo er mit einheimischen Architekten und Künstlern zusammentraf und im Haus von Max Cetto nicht nur dem Maler Diego Rivera, sondern auch Frank Lloyd Wright begegnete.<sup>11</sup>

Als die International Federation for Housing and Town Planning 1938 in der mexikanischen Hauptstadt ihren XVI. Kongress veranstaltete, gehörte der Schweizer Architekt und Stadtplaner Hannes Meyer zu den Teilnehmern. Er hielt sich mehrere Monate im Land auf und knüpfte mit Erfolg berufliche Kontakte. Schon 1939 kam Meyer abermals nach Mexiko, nun mit der Aussicht, dort für längere Zeit tätig zu werden. Der mexikanische Staat hatte ihn zum Juni des Jahres als Direktor eines neuen Instituts für Planung und Städtebau berufen, das am kurz zuvor gegründeten Instituto Politécnico Nacional eingerichtet wurde. Seine Aufgabe bestand darin, in Mexiko eine systematische Ausbildung auf dem Gebiet der Stadtplanung aufzubauen.

Der Kommunist Hannes Meyer hatte von 1930 an die überwiegend aus seinen ehemaligen Studenten rekrutierte »Rote Bauhausbrigade« in der Sowjetunion geleitet und dort als Planer und Hochschullehrer gearbeitet, bis er 1936 in seine Schweizer Heimat zurückkehrte. Er war ein dezidierter Funktionalist, der jedoch einräumte, dass es regionale Besonderheiten des Planens und Bauens geben müsse. In der Sowjetunion hatte Meyer die staatlich forcierte Wendung von einer vornehmlich rational ausgerichteten Moderne zu einem auf nationale Traditionen zurückgreifenden »Sozialistischen Realismus« miterlebt und befürwortet. In Mexiko mussten nicht nur seine Erfahrungen, sondern auch seine fachlichen und politischen Positionen von Interesse sein. Meyer seinerseits, für den in der Schweiz und auch sonst in Europa wenig Aussicht auf adäquate Beschäftigung bestand, erhoffte sich eine angemessene Aufgabe.

Lázaro Cárdenas' Präsidentschaft endete 1940. Der neue Amtsinhaber Manuel Ávila Camacho revidierte den politischen Kurs und manche personelle Entscheidung aus der Zeit seines Vorgängers. In der Folge wurde auch das von Hannes Meyer geleitete Stadtplanungsinstitut bereits 1941 wieder geschlossen. Meyer verbrachte dennoch insgesamt ein Jahrzehnt in Mexiko, wo er letztlich ein Fremder blieb und in Streitigkeiten linksgerichteter Gruppierungen verwickelt war. Als Parteigänger der Sowjetunion engagierte er sich auch in Organisationen deutschsprachiger Emigranten wie der Liga Pro-Cultura Alemana. Beruflich konnte Meyer nicht recht Fuß fassen. Er war in verschiedenen staatlichen Einrichtungen und auch als freier Architekt und Stadtplaner tätig, jedoch wurde keines seiner Projekte realisiert. Einige Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs kehrte er mittellos in die Schweiz zurück.<sup>12</sup>

1939, etwa um die Zeit, als Hannes Meyer auf eine offizielle Einladung hin nach Mexiko einreiste, gelangte Max Cetto auf nicht ganz legale Weise ins Land. Ein mexikanischer Beamter ließ ihn ohne die eigentlich notwendige Einreiseerlaubnis über die Grenze.<sup>13</sup> Während sich Meyers Hoffnungen nicht erfüllten, glückte dem fast anderthalb Jahrzehnte jüngeren Cetto, der in Mexiko ausschließlich für private Auftraggeber arbeitete, eine erfolgreiche Karriere. Im Gegensatz zu Meyer, der auf einen Kommunismus Stalinscher Prägung fixiert blieb, lag ihm eine ideologische Haltung fern. Politisch indifferent war er jedoch keineswegs. Ende der zwanziger Jahre hatte er an dem von sozialdemokratischen und liberalen Kräften initiierten Projekt des »Neuen Frankfurt« mitgewirkt und sich einer Architektur verschrieben, die eng mit gesellschaftspolitischen Reformen verknüpft war. In Mexiko-Stadt pflegte Cetto auch Umgang mit anderen Emigranten. Er gehörte zeitweilig der Liga Pro-Cultura Alemana an, trat jedoch Anfang 1942 gemeinsam mit zwölf weiteren Mitgliedern nach Auseinandersetzungen mit den KPD-Vertretern wieder aus.<sup>14</sup>

Max Cetto hatte bald die Entscheidung getroffen, in Mexiko nicht als Exilant auf Zeit zu leben, sondern sich dauerhaft niederzulassen. Bei seiner Einwanderung war er 36 Jahre alt. Von Anfang an kooperierte er mit namhaften einheimischen Architekten seiner Generation; José Villagrán García und Luis Barragán beschäftigten ihn als Mitarbeiter. Von Nutzen waren sicherlich auch die Empfehlungsschreiben, mit denen Frank Lloyd Wright und Richard Neutra ihn ausgestattet hatten. In Mexiko traf Cetto auf eine zeitgenössische Architektur, die von äußerst vielfältigen, zum Teil gegensätzlichen Tendenzen bestimmt wurde. Sie waren zunächst Ausdruck der verschiedenen Kulturen und Ethnien des Landes und der eklatanten sozialen Ungleichheit, die in seiner Bevölkerung herrschte. Sie spiegelten aber auch den Umgang mit einer politisch motivierten Frage wider: Welche Bedeutung sollte die Geschichte für das Bauen der Gegenwart haben, seien es die Kulturen der Maya oder der Azteken, sei es die seit Jahrhunderten spanisch geprägte Architektur, die als »Kolonialstil« nach wie vor eine große Anhängerschaft besaß? Daneben forderten seit mehr als einem Jahrzehnt deutlich vernehmbare Stimmen ein Bauen, das ohne solche Bezüge auf vergangene Epochen auskommen sollte. Sie kritisierten die Versuche, einen geeigneten Ausdruck nationaler Identität mit Hilfe eines historischen Formenrepertoires zu gewinnen. Internationale Strömungen der Moderne fanden zunehmend Befürworter. Das Interesse galt weniger den Entwicklungen in den benachbarten USA, denen man generell mit Zurückhaltung gegenüberstand, vielmehr orientierten sich jüngere mexikanische Architekten wie ihre Kollegen in anderen Ländern an führenden Vertretern der europäischen Avantgarde. Für eine Reihe von Bauaufgaben – Wohnhäuser, Bürogebäude,

Schulen und Kliniken – schätzten Auftraggeber wie Architekten nicht zuletzt die neuen, als wirtschaftlich vorteilhaft angesehenen Methoden der Konstruktion und Fertigung. Und wie in anderen Regionen der Welt waren in Mexiko bald neben exzellenten Bauten auch schematische, nicht immer gelungene und nicht immer von weitreichendem Verständnis gekennzeichnete Adaptionen jener Vorbilder anzutreffen.<sup>15</sup>

Zu den ersten Vertretern eines strikten und zugleich ausdrucksstarken Funktionalismus gehörte Juan O’Gorman.<sup>16</sup> Mit den beiden Atelierhäusern für das Künstlerpaar Diego Rivera und Frida Kahlo, südlich von Mexiko-Stadt im Vorort San Ángel errichtet, hatte er Anfang der dreißiger Jahre seine Positionen demonstriert. Der Einfluss Le Corbusiers auf diese Bauten – sie lassen vor allem an sein Pariser Haus für den Maler Amédée Ozenfant von 1922 denken – war unübersehbar. Allerdings verliehen ihnen ihre leuchtend farbigen Fassaden, obschon auch sie auf andere Art der Avantgarde in Europa geläufig waren, eine sehr eigene Anmutung. Luis Barragáns Werk wurde um diese Zeit ebenfalls von einer intensiven Rezeption der europäischen Moderne bestimmt, nachdem zuvor die traditionellen, zumeist anonymen Architekturen Mexikos und Spaniens Inspirationsquellen seiner Arbeit gewesen waren. In einer recht kurzen Zeitspanne, die bis Ende der dreißiger Jahre reichte, entwarf Barragán nun vor allem großstädtische Mehrfamilienhäuser, in denen er neue Formen, Bauweisen und Materialien europäischer Provenienz übernahm.<sup>17</sup>

Gegen Ende dieser Phase konnte Max Cetto sich bereits kurz nach seiner Ankunft an den Planungen von Luis Barragán und José Creixell für ein Wohn- und Atelierhaus, das in Mexiko-Stadt als Teil eines kleinen Ensembles ähnlicher Gebäude an der Plaza Melchor Ocampo entstand, beteiligen. War dieser Bau nach den international verbreiteten Prinzipien der Moderne entworfen, verwirklichte Cetto zur selben Zeit gemeinsam mit Jorge Rubio, einem jungen, in den USA ausgebildeten Architekten, ein veritables Gegenprogramm. Vollkommen verschieden waren nicht nur der Ort und die Bauaufgabe, der Entwurf entsprang auch gänzlich anderen Grundgedanken. In San José Purúa, im Bundesstaat Michoacán gelegen und bekannt für seine warmen Quellen, bauten Cetto und Rubio in einer bis dahin unerschlossenen Landschaft ein Hotel mit einer Freiluft-Bäderanlage. »Da wir nicht einmal brauchbare Höhenkurven besaßen, war unser einziges Material, in dem die Projektierung studiert und anschaulich gemacht werden konnte, die Landschaft in Naturgröße«<sup>18</sup>, schilderte Cetto die Bedingungen, unter denen die Planung vorstattgehen musste. Die Architekten platzierten den Komplex so auf dem unebenen Grund, dass er den funktionalen Anforderungen entsprach und sich zugleich harmonisch in die Natur einfügte. Die Beschaffenheit des Geländes nutzten sie außerdem, um vielfältige Ausblicke

Juan O’Gorman, Atelierhaus Diego Rivera, San Ángel (Distrito Federal/Mexiko), 1932

Luis Barragán, José Creixell, Max Cetto, Enrique del Moral, Augusto H. Álvarez und Juan Sordo Madaleno, Wohnhäuser an der Plaza Melchor Ocampo, Mexiko-Stadt, 1942

Max Cetto, Haus Quintana, Tequesquitengo (Morelos/Mexiko), 1947





zu ermöglichen. Das Ergebnis dieser Bemühungen war eine Gesamtform mit teils rechtwinkligen, teils geschwungenen Grundrissen. Dem Einklang mit der natürlichen Umgebung sollten auch die regionalen Materialien, rustikal bearbeitete Steine und Hölzer, dienen. Auf diese Weise entstand eine unpräntöse und auch etwas herbe Architektur.<sup>19</sup> Walter Gropius lobte 1946 während seines Besuchs in Mexiko die Integration der Anlage in die Landschaft. Es gehöre »Phantasie dazu, es so locker über die Felsen zu garnieren; die Konzeption der verschiedenen Höhenlagen der Gebäude ist meisterlich kombiniert.«<sup>20</sup>

Als Cetto einige Jahre später für den befreundeten Ingenieur Bernardo Quintana ein Ferienhaus am See von Tequesquitongo im zentralmexikanischen Staat Morelos entwarf, griff er ebenfalls auf Materialien zurück, die lokal verfügbar waren. Besonders die ausgiebige Verwendung der am Seeufer vorkommenden Kiesel prägt das Erscheinungsbild des Hauses. Den Gesamteindruck bestimmt allerdings auch ein formal und konstruktiv modernes Element: eine auf den See hinausragende, überdachte Terrasse aus Beton, an deren Ende eine Wendeltreppe ins Wasser führt.<sup>21</sup>

1947 erhielt Max Cetto die mexikanische Staatsbürgerschaft und wurde in die Berufsorganisationen des Landes aufgenommen. Von diesem Zeitpunkt an konnte er als selbstständiger Architekt auftreten. Einen Namen machte sich Cetto, als er in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre gemeinsam mit Luis Barragán und weiteren Architekten begann, südlich von Mexiko-Stadt ein exklusives Wohnviertel zu entwickeln. Der Pedregal, ein zerklüftetes und bis dahin unbesiedeltes Gebiet, schien dafür nur bedingt geeignet zu sein. Barragán hatte jedoch die besonderen Möglich-

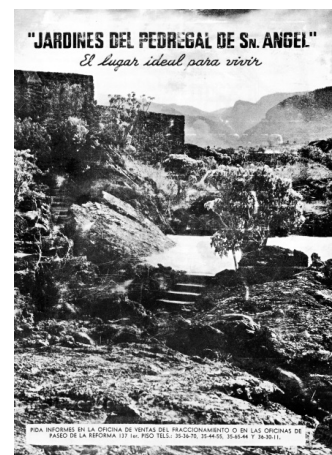
Max Cetto und Jorge Rubio, Hotel mit Bäderanlage, San José Purúa (Michoacán/Mexiko), 1940

keiten, die sich dort boten, erkannt. Er legte in dem unebenen Gelände zunächst Mustergärten an, in denen er die weitgehend belassenen natürlichen Gegebenheiten mit gestalteten Elementen verband. Die suburbane Ansiedlung sollte nach strengen Vorgaben entstehen, um die Landschaft aus Vulkangestein und ihre Vegetation so weit wie möglich zu bewahren. Zudem war beabsichtigt, keine Häuser im beliebten neokolonialen Stil, sondern ausschließlich der Moderne verpflichtete Bauten errichten zu lassen. Mit dem Vorhaben war zweifellos ein unternehmerisches Risiko verbunden. Barragáns Entschlossenheit und der Umstand, dass ein Areal östlich des neuen Wohngebiets als künftiger Standort der Nationalen Universität gewählt wurde, ließen das Projekt jedoch bald zu einem Erfolg werden.<sup>22</sup> Auch Hannes Meyer äußerte sich anerkennend.<sup>23</sup>

Max Cetto und seine Familie waren 1948 die ersten, die den Schritt wagten, ihren Wohnsitz in die felsige Gegend außerhalb der Stadt zu verlegen. In seinem Entwurf für das eigene Haus, das im darauffolgenden Jahr bezogen werden konnte, verband Cetto einen größeren Baukörper von überwiegend strikter Orthogonalität mit einem kleineren, dessen unregelmäßige Grundrissformen dem Gelände folgen. Die Mauern wurden hauptsächlich aus Lavabruchsteinen, zum Teil auch aus anschließend verputzten Ziegeln errichtet, die Decken betonierte.<sup>24</sup> Verglichen mit den Wohnhäusern, die kurz darauf in der Nachbarschaft entstanden, handelte es sich um einen bescheidenen Bau. Beachtung erfuhr Cettos Haus, weil es als früher und gelungener Versuch einer Neuorientierung angesehen wurde. Seit den vierziger Jahren beschäftigten einheimische Architekten sich vermehrt mit Fragen eines spezifisch mexikanischen und zugleich zeitgemäßen Bauens. Im Mittelpunkt standen Überlegungen, ob und auf welche Weise sich nationale Identität durch die Verbindung der inzwischen im Land etablierten internationalen Moderne mit eigenen, älteren Traditionen zum Ausdruck bringen lasse. Den historischen Referenzrahmen dieser Überlegungen bildeten wiederum sowohl die Zeit vor der spanischen Eroberung Mexikos im frühen 16. Jahrhundert als auch die Epochen unter dem Einfluss der europäischen Kolonialmacht. Außerdem galt der zeitgenössischen *arquitectura popular* und den Eigenarten mexikanischer Landschaften, denen die Architektur gerecht werden sollte, wachsende Aufmerksamkeit.

Als »Regionalismus« verstandene Tendenzen, die auf eine fortschreitende Internationalisierung der Architektur reagierten, waren zu dieser Zeit nichts Ungewöhnliches mehr. Sie ließen sich in vielfältigen Ausformungen, als behutsame Revisionen der Moderne oder als entschiedene Gegenprogramme, in zahlreichen Ländern beobachten. Auch in Mexiko erbrachten derartige Bemühungen sehr unterschiedliche Resultate.<sup>25</sup> Nicht selten blieb je-

Anzeige für das Siedlungsprojekt »Jardines del Pedregal« in San Ángel (Distrito Federal/Mexiko) mit einer Photographie der Mustergärten von Luis Barragán, 1953





Max Cetto, Haus Cetto, Pedregal,  
San Ángel (Distrito Federal/Mexiko),  
1949. Erweiterung 1952



doch unklar, ob eine »nationale« oder eine »regionale« Architektur angestrebt wurde. Mexikaner beschäftigte auch die Frage, wie mit der Hegemonie des nördlichen Nachbarstaates umzugehen sei. Max Cetto umriss die damit verbundene Problematik einige Jahre später aus seiner Sicht: »Der sogenannten Coca-Kolonisierung ist Mexiko als direkter Nachbar der USA und in seiner ökonomischen Abhängigkeit natürlich stärker ausgesetzt als irgendein anderes Volk. Jeder Mexikaner ist sich dessen mehr oder weniger schmerzlich bewusst, nicht zuletzt die Architektenschaft, denn ihr Werk in seiner doppelten Bindung an die Geschichte des Landes und an die modernen Konstruktionsmethoden sowie an das heutige Lebensgefühl kann nichts anderes sein als ein Ausdruck dieses Dilemmas. Der Widerspruch zwischen den Segnungen des Fortschrittes und den traditionellen Werten der heimatischen Kunst ist natürlich nicht auf Mexiko beschränkt, sondern ein Problem, das in allen Ländern, die über eine reiche bauliche Erbschaft verfügen, immer wieder zum Gegenstand leidenschaftlicher Diskussionen wird.«<sup>26</sup>

Auch Architekten, die sich wie Juan O’Gorman, Luis Barragán oder Enrique del Moral zeitweilig einer strikten Moderne verschrieben hatten, setzten sich mit der Thematik eines mexikanischen »Regionalismus« auseinander. Del Moral führte dies zum Gebrauch einfacher, lokal vorhandener Materialien und traditioneller Konstruktionsweisen. Barragán fand zu einer Reduktion der Formen und Materialien und setzte in großem Umfang leuchtende Farben ein. O’Gorman, als Maler ebenso renommiert wie als Architekt, gelangte zu einer ausgiebigen Verwendung von Ornamenten und figürlichem Schmuck.

Max Cetto verfolgte die gelegentlich dogmatischen und zuweilen begrifflich unscharfen Debatten um eine »nationale« oder »regionale« Architektur, die sich besonders an den Bauten auf dem neuen Universitätscampus von Mexiko-Stadt entzündeten,