

## Fritz Schleifer – Architekt im Abseits

Spielerische Elemente finden sich selten in Schleifers Werk, die Akkuratess seiner Arbeiten grenzt an Pedanterie. Ein Text aus dem Skizzenbuch kennzeichnet vielleicht seine Schwierigkeiten, den richtigen Platz zu finden: „Wir (...) genießen vom Rande das Schauspiel der sich bewegenden Welt. Das Spiel heißt ‚Gewinn des Randes‘. Es wurde als Gegensatz zu dem in klerikalen Kreisen so beliebten Kinderspiel ‚Verlust der Mitte‘ (...) erdacht.“<sup>1</sup> Seine Entwürfe seien „unpersönlich“, sie erfüllten lediglich „alle Tugenden des modernen Zweckbaus“.<sup>2</sup>

Schleifer kam nach Hamburg und war von Karl Schneider fasziniert, wurde zu einem der vielen Schüler-Mitarbeiter des Ziehvaters der Hamburger Moderne zwischen den Kriegen, ging aber bald eigene Wege und fand dabei zu einer Haltung, die sich in der Nazizeit von der aller anderen Schüler Schneiders unterscheidet. Er gab die gemeinsamen Ideen nicht preis und wurde dafür ausgeschlossen.

Schleifers Biographie liest sich über große Strecken wie die seiner erfolgreichen Freunde, deren Namen nicht vergessen wurden. Sie kannten sich aus der Zeit am Bauhaus, konkurrierten in Wettbewerben miteinander und arbeiteten in denselben Büros zusammen, die in den späten 20er und frühen 30er Jahren an großen Wettbewerben teilnahmen und dabei erfolgreich waren. Erste eigene Erfolge eines „modernen“ Architekten stellten sich ein, aber die aussichtsreiche Karriere wurde von den Nazis beendet. Seine konsequente Haltung gestattete es ihm nicht, wie andere „moderne“ Kollegen im Industriebau der Nazizeit zu überwindern. Er paßte sich nicht an. Während sein Blankeneser Nachbar Rudolf Ladders, der später das Wort von der „Flucht“ der modernen Architekten in den Industriebau der Nazizeit fand, ein Rüstungswerk aufbaute, wurde Schleifers Haus mehrmals von der Gestapo durchsucht.

Trotz Rehabilitation und öffentlicher Anerkennung nach 1945 fiel es ihm schwer, wieder Fuß zu fassen. Für ihn und sein Werk gab es Brüche zu verzeichnen, die mit den politischen Daten übereinstimmten und die nicht zu überwinden waren. Wenn Schleifer an seine eigene Entwurfstradition aus der Zeit vor 1933 anknüpfte, dann wirkten die Ergebnisse seltsam starr und formelhaft. Obwohl er im Lande geblieben war, hatte er den Anschluß verloren.

Schleifer hatte seine Ausbildung auf Anregung des Feininger-Schülers Karl Großberg 1922 am Bauhaus begonnen und besuchte dort zwei Jahre die Vorklasse für Bildhauerei und Wandmalerei bei Kandinsky, hatte Kontakt zu Gropius, Feininger,

Klee, Schlemmer, Itten, Schreyer und Moholy-Nagy. Ab 1925 studierte er einige Semester Hochbau an der TH München, arbeitete an kleinen Aufträgen für Werbegrafiken und Inneneinrichtungen. 24jährig kommt er nach Hamburg und beginnt seine Arbeit im Karstadt-Baubüro. Innerhalb von zwei Jahren arbeitet er in den erfolgreichen Hamburger Büros Gebr. Frank, Distel & Grubitz und schließlich – von Januar bis Oktober 1928 und eine zweites Mal von April bis Dezember 1929 – bei Karl Schneider.

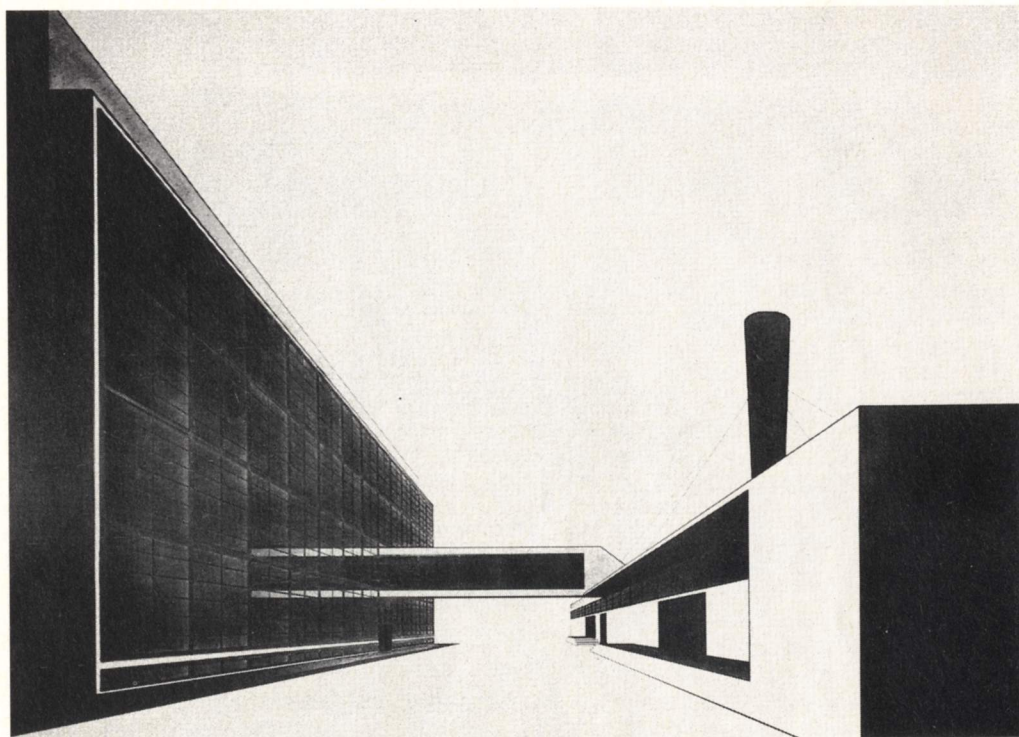
Für seinen ersten Hamburger Wettbewerb, eine Schule in Eimsbüttel, erhält er 1927 einen Ankauf. Anders als der erste Preisträger, nach dessen Entwurf (in der moderaten Moderne Schumacherscher Prägung) gebaut wird, setzt sich Schleifer schwungvoll über den Konsens zur Gestaltung öffentlicher Bauten in Hamburg hinweg. Er sucht Vorbilder von außerhalb, die er bei Fred Forbat oder El Lissitzky zu finden glaubt. Mit seinem Beitrag betritt Schleifer die kleine Bühne der Avantgarde-Architektur in der Stadt, kann sich dort aber nicht etablieren. Er inszeniert moderne Interieurs und stellt die Arbeiten aus. Als Mitglied einer Künstlerclique fühlt er sich im Umfeld des Altonaer Theaters zu Hause.

Sein wichtigster Erfolg dieser Jahre ist der 1. Ankauf für den Beitrag zum Wettbewerb der Telefonfabrik Fulda in Frankfurt, an dem sich über 900 Architekten beteiligen. Obwohl nicht gebaut, wird diese Arbeit prä-

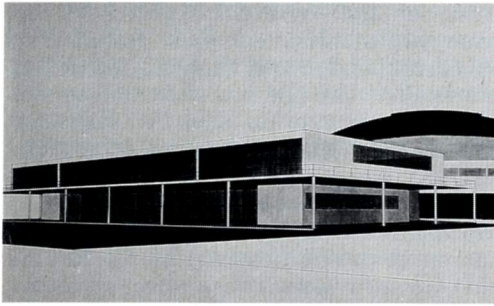
gend für Schleifers architektonisches Verständnis, ihre Ablehnung und Anerkennung beschäftigen ihn bis in die Nachkriegszeit. Dem Preisgericht unter dem Vorsitz von Ernst May gehört auch Walter Gropius an. Der „Baumeister“ vermutet eine einseitige Bevorzugung modernistischer Entwürfe. Für ihn fällt Schleifer vollkommen aus dem Rahmen. Trotz der „guten architektonischen Haltung“ – so das Preisgericht – führt er diesen Entwurf in diffamierender Absicht als ein abschreckendes Beispiel falscher Bauge-sinnung vor. „Bauhaus-Moskau-Graphik“ und „Sowjetgraphik“ habe das offenbar voreingenommene Preisgericht so geblendet, „daß die sachlichen Fehler durch dieses Wohlgefallen wettgemacht sind.“<sup>3</sup>

Viele der großen Hamburger Architekturbüros sind auch städtebaulich auf der Höhe der Zeit. Als 1928 die „Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bauwesen (RFG)“ den großen Haselhorst-Wettbewerb ausschreibt, gehen zahlreiche Preise an Hamburger Büros, in denen wiederum viele frühere Mitarbeiter Schneiders arbeiten. Dessen Büro selbst erhält wie das der Gebr. Frank, in dem Schleifer am Wettbewerb mitarbeitet, einen vierten Preis.

1930 erhält Schleifer die Berufung zum Leiter einer der beiden Vorklassen an der Landeskunstschule, wo Schneiders bereits lehrt. Die Ausbildung orientiert sich am Bauhaus-Vorbild. Schleifer baut die Lehre im Sinne Moholy-Nagys weiter aus.



Mit einem 1. Ankauf wurde  
Fritz Schleifers Wettbewerbsbeitrag  
für die Telefonfabrik Fulda in Frankfurt (1929)  
ausgezeichnet



Die radikale Modernität seines Beitrages für den ein Jahr später ausgeschriebenen Wettbewerb für ein Theater in Charkow/Ukraine löst bei der heimischen, rechten Presse wütende Kommentare aus. Für sie sind die im Foyer des Altonaer Theaters gezeigten Arbeiten – darunter die beiden Zentraltheater-Entwürfe sowohl von Schleifer als auch von Marcel Breuer – „ein Kniefall vor Moskau“ schlechthin; „es soll das Altonaer Publikum bereits mit dieser Ausstellung auf einen grundlegenden Wandel in der Bühnenkunst vorbereitet werden und ihm das Gift des Bolschewismus tropfenweise eingeflößt werden.“<sup>4</sup>

Zwei Jahre später erhält Schleifer das Schreiben, mit dem ihn die Nazis zusammen mit Karl Schneider sowie weiteren Kollegen an der Landeskunstschule entlassen.

Er zieht sich zurück und baut nur noch Landhäuser für befreundete Auftraggeber. Aus der kleinen Anzahl der zwischen 1933 und 1939 entstandenen Landhäuser ragt das Haus Carstens in Elmshorn heraus. Der Auftraggeber ließ Schleifer freie Hand, der die Aufgabe mit gesamtgestalterischem Anspruch löst. Er entwirft auch die Möbel für das Haus und kann dabei alle seine Vorstellungen von „moderner“ Formgebung umsetzen.

Obwohl er keine Erfahrung mit dieser Bauaufgabe besitzt, entwickelt er schnell eine eigene, unverkennbare Sprache. Seine Häuser sind Zeugnisse einer modernen Ar-

chitekturauffassung. Die Dachneigung oder das Material – z. B. auch Reet – sind nicht der Gradmesser für diese Modernität. Die Grundrisse sind frei gestaltet und schaffen den „fließenden Raum“, ihre unbestrittene Funktionalität ist unaufdringlich. Interessant ist das Verhältnis der Kuben zueinander. Die großen Walmdächer sind immer vollkommen eigenständige, geometrisch verstandene Körper, die die freie Grundrissdisposition ermöglichen. Sie kragen weit aus, ihre weiß lackierten, sichtbaren Unterseiten oder unprofilierte, freigestellte Stützen verstärken den schwebenden Eindruck. Nur ein einziges flaches Dach baut Schleifer in diesen Jahren, aber das deckt eine Garage in Blankenese.

Es sieht so aus, als könne er es sich in seiner „Landhausnische“ sogar einigermaßen einrichten. Im März 1935 wird in den Räumen des von Karl Schneider umgebauten neuen Hauses des Kunstvereins die Schau „Das Landhaus“ mit aktuellen Arbeiten der jungen Hamburger Architekten Schleifer, Ladders, Neve, Sckopp und Hermann gezeigt. „Durchweg handelt es sich hier um den Durchschnitt überragende Leistungen moderner Baukünstler, die schöpferische Gedanken bekunden und eine hohe Geschmackskultur enthüllen. Schleifers kubische Bauten sind vor allem ohne Schwerfälligkeit und sind auch im Detail feinfühlig entwickelt. Die reine Zweckform ist künstlerisch veredelt.“<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Fritz Schleifer 1903–1977.

Der Beitrag gibt einen Einblick in das Werk des Architekten Schleifer. Nicht vorgestellt werden seine Arbeiten auf dem Gebiet der Fotografie, des Designs, des Möbelentwurfes, der Malerei, der Papiertechniken sowie der Bildhauerei. Weitere Informationen und Abbildungen finden sich in meinem Portrait Schleifers im Deutschen Architektenblatt 6/1987, Hamburg-Teil. Falls nichts anderes vermerkt ist, stammen alle Angaben und Fotos aus dem Nachlaß.

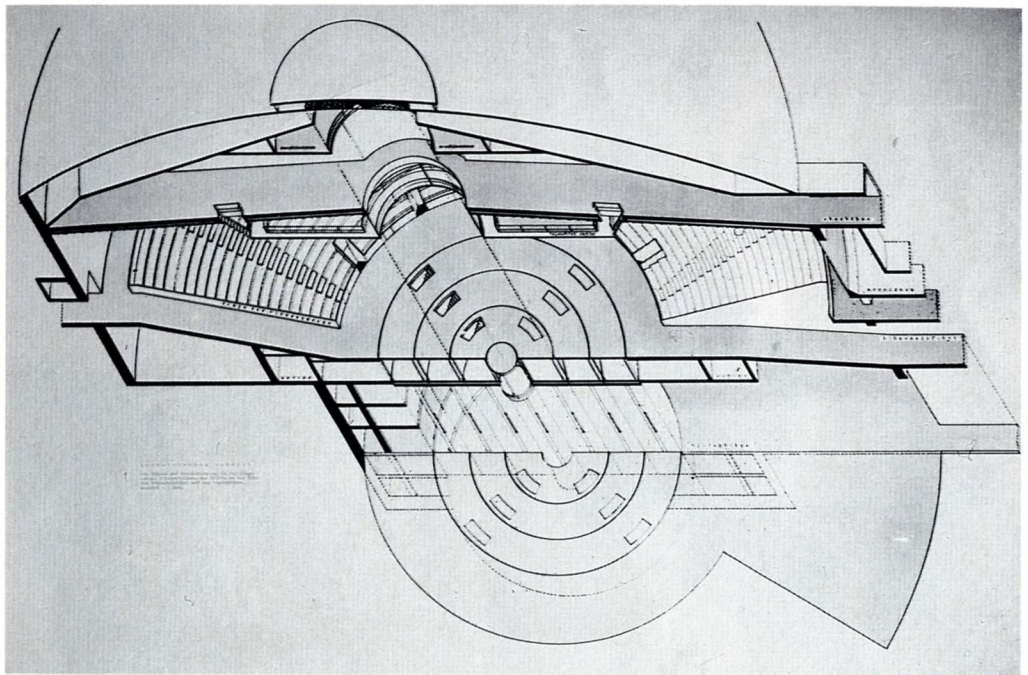
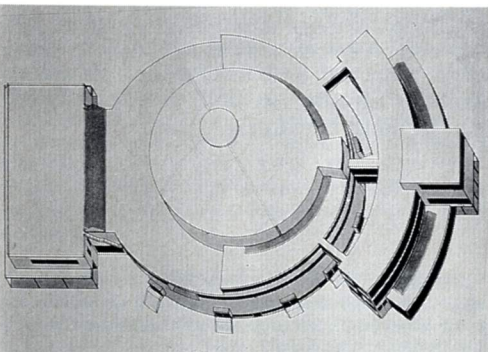
Ich danke Jan Schleifer, dem Sohn des Architekten, für seine freundliche Hilfe.

<sup>2</sup> Altonaer Nachrichten vom 6. 5. 1931 zur Ausstellung Fritz Schleifer im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

<sup>3</sup> Der Baumeister 1930, Heft 4, S. 133.

<sup>4</sup> Norddeutsche Woche vom 8. Dezember 1931.

<sup>5</sup> Hamburger Fremdenblatt vom 14. März 1935.



*Als Protagonist der radikalen Moderne erwies sich Schleifer mit seinem Wettbewerbsentwurf für das Theater in Charkow 1931*

Auf der nächsten Ausstellung im Oktober, die wieder Arbeiten Hamburger Künstler zeigt, ist Schleifer nicht mehr dabei.

Was aber kennzeichnet und verbindet die ausgestellten Arbeiten seiner nun so erfolgreichen Kollegen wie Burmester, Langmaack, Distel, Sprotte, Gutschow, Bomhoff, Hinsch, Lodders, Elingius oder Fliether? Ist es – in den Worten des Ausstellungsleiters – deren „unromantische Wirklichkeitsnähe“ und die „gestraffte Haltung“, mit der sie „die Wucht der Volksbewegung im Werk (...) umgreifen“?<sup>6</sup> Was verbietet es, Schleifers unverfängliche Landhausbauten danebenzustellen?

Die Grenze, die zwischen den Arbeiten dieser Architekten und denen Schleifers verläuft, ist unsichtbar. Es ist eine politische Trennlinie, keine formale. Seine Arbeiten fallen aus keinem Formenkanon der Zeit als unerwünscht heraus, sie sind oft nicht von zeitgleich entstandenen Projekten (etwa Lodders') zu unterscheiden. Sie werden auch 1942 noch veröffentlicht, und man gesteht ihnen durchaus die Attribute moderner Formfindung zu. „An die Stelle der Villa ist das Einfamilienhaus (...) getreten, das keine ‚Fassade‘ mehr kennt, weil es in seinem Bau von innen nach außen entwickelt wurde.“<sup>7</sup>

Der Titel des Augustheftes von 1934 der „Monatshefte für Baukunst und Städtebau“ zeigt den Entwurf Konstanty Gutschows für den Wettbewerb eines Kongreßzentrums auf dem Hamburger Heiligengeistfeld. Gut-

schow wird bald der mächtigste Architekt der Stadt sein. Auf dem großen Platz entstehen statt der Halle zwei Hochbunker, von denen einer heute noch zu besichtigen ist. Der Mehrzahl der eingereichten Entwürfe haftet etwas Anbiederndes an, das sich häufig in Dekorationen erschöpft. Groß ist die Verunsicherung gerade unter den namhaften Teilnehmern, wie das „Problem der Formfindung für faschistische Inhalte“ (Winfried Nerdinger) zu lösen sei. Schleifer stellt sich diese Frage nicht. Sein Entwurf wird nicht prämiert, und er ist durchaus nicht der einzige, der einen sehr sachlichen, technizistischen Plan vorlegt und auf jede NS-Emblematik oder anderes Faschismus-„Zubehör“ verzichtet. Er liefert den mit Abstand leichtesten, elegantesten Entwurf ab, der unverkennbar in der Tradition seiner Arbeiten der späten 20er Jahre steht.

Unmittelbar nach Kriegsbeginn wird Schleifer zur Wehrmacht eingezogen, ist aber nur von 1942–1943 Soldat. Die übrige Zeit arbeitet er als Bautechniker und Bauleiter bei der Luftwaffe, allerdings nie an eigenen Projekten. Schon vor dem Ende des Krieges kehrt er illegal nach Hamburg zurück, erlebt hier die Kapitulation und wird bereits im Oktober 1945 wieder als Lehrer an die Landeskunstschule berufen.

1952 beteiligt er sich gemeinsam mit einer Gruppe seiner Studenten am Helgoland-Wettbewerb zum Wiederaufbau der zerstörten Insel. Neben ihm reichen auch Hans

Scharoun und Walter Schwagenscheidt ihre avantgardistischen, aus dem großen Feld biederer Beiträge weit herausragenden Entwürfe ein – und alle drei werden disqualifiziert. Die Gründe für Schleifers Scheitern liegen auf der Hand. Helgoland ist nicht Haselhorst, die städtebauliche und architektonische Entwicklung ist weitergegangen, ein Hochhaus und ein rigider Zeilenbau erscheinen auf der kleinen Insel absurd. Die Radikalität dieses Entwurfes wäre manchem unentschlossenen Nachkriegsprojekt zu wünschen gewesen, aber für die „Insel im Wiederaufbau“ ist er verfehlt.

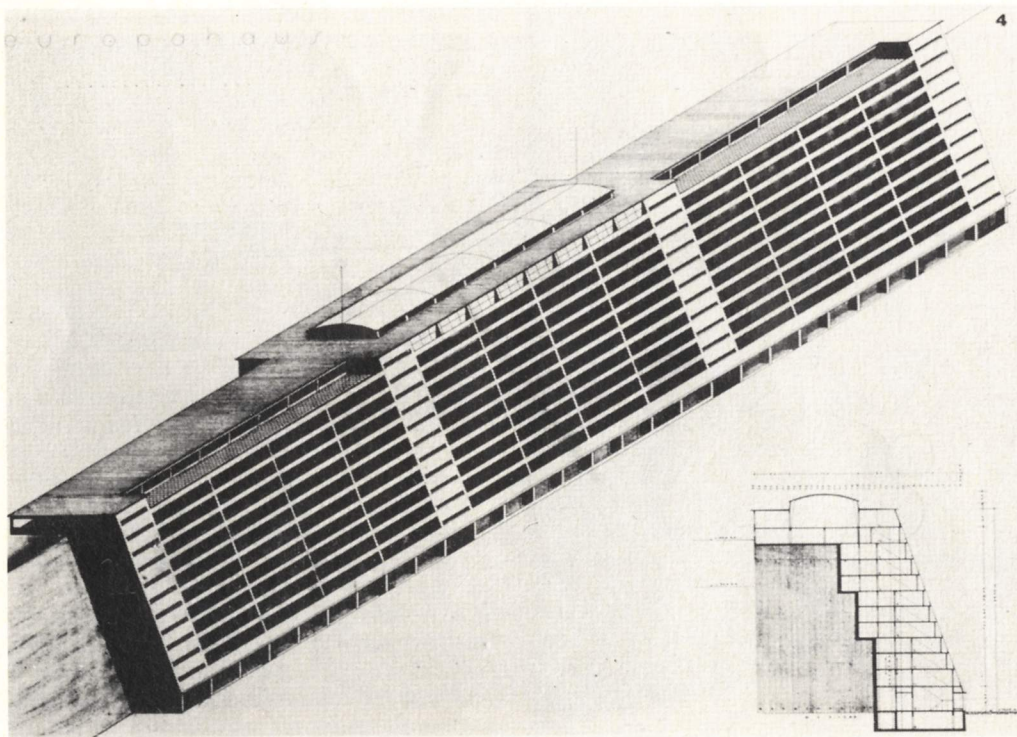
Wieder hat Schleifer den Anschluß verpaßt. Es ist längst entschieden, daß die Nachkriegsarchitektur in der Bundesrepublik allenfalls in Teilbereichen, aber keineswegs im Wohnungsbau an die Tradition der Avantgarde-Architektur der 20er Jahre anknüpfen wird. Andere erweisen sich als anpassungsfähiger. Einer der ersten Preisträger im Helgoland-Wettbewerb war eben noch „Vertrauensarchitekt“ der SS und mit den perfiden „Ostplanungen“ beschäftigt gewesen.

Schleifers Qualität als Architekt und Lehrer ist zu keinem Zeitpunkt angezweifelt worden, auch nicht von seinen politischen Gegnern. 1933 lag eine erfolgreiche Karriere vor ihm, und er befand sich bis dahin in der kreativen Gesellschaft befreundeter, gleichaltriger Kollegen. Erst seine unverhohlene Gegnerschaft zum NS-Regime schloß ihn von dieser Gemeinschaft und weiterer Anerkennung jäh aus und isolierte ihn zwölf Jahre lang. Seine Freunde hingegen arbeiteten – unter welchen individuellen Schwierigkeiten auch immer – ununterbrochen kontinuierlich weiter, blieben in der Diskussion und fanden nahtlos den Anschluß an die Nachkriegszeit. Für diese Kollegen war Schleifer ein lebender Vorwurf. Er hatte sich nicht arrangiert und wollte nun auch nichts mehr von denen wissen, die „dabei“ gewesen waren.

Seine Konsequenz zahlte sich nicht aus. 1958 verläßt er die Schule am Lerchenfeld aus gesundheitlichen Gründen und arbeitet wieder als Architekt und Designer. Wirtschaftlich geht es ihm genauso schlecht wie 1938. Mitte der 60er Jahre gibt er die Architektur ganz auf und arbeitet ausschließlich als freier Künstler an Skulpturen und Grafiken. Er steht am Rande.

<sup>6</sup> Alexander Friedrich, Vorwort zum Ausstellungskatalog „Maler, Bildhauer und Architekten stellen aus im Kunstverein Neue Rabenstraße 25“, Hamburg 1935.

<sup>7</sup> Neue Linie 1942, Heft 8, S. 12.



Mit seinem Bebauungsvorschlag beim Wettbewerb zum Wiederaufbau Helgolands 1952 scheiterte Schleifer.

Die entschlossene Haltung des „Europahauses“ erschien für die kleine Insel zu rigide