

Zeitschrift:	Scholion : Bulletin
Herausgeber:	Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band:	16 (2024)
Artikel:	Die Moderne auf den Kopf gestellt : Emil Kaufmanns Erfindung der "Autonomen Architektur" und die diffamierenden zeitgenössischen Reaktionen
Autor:	Grzonka, Patricia
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1074997

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

**DIE MODERNE AUF DEN KOPF GESTELLT.
EMIL KAUFMANNS ERFINDUNG DER “AUTONOMEN ARCHITEKTUR”
UND DIE DIFFAMIERENDEN ZEITGENÖSSISCHEN REAKTIONEN**

Patricia Grzonka

The Austrian art and architectural historian Emil Kaufmann (1891–1953) coined the term “autonomous architecture” in the early 1930s, based on his research into the French architect Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806). Kaufmann’s publications on French revolutionary architecture and classicism are among the best-known architectural theory texts of the twentieth century. Particularly in “Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur” (“From Ledoux to Le Corbusier. Origins and Development of Autonomous Architecture”, 1933), he subsumed the avant-garde architecture of modernism under this theoretical term for the first time. With his interpretation of Neues Bauen as a paradigm of continuity from the late eighteenth to the early twentieth century, Kaufmann also contributed to a polemic that provided the ammunition for Hans Sedlmayr’s reactionary general attack on modern art in “Verlust der Mitte” (English title: “Art in Crisis: The Lost Center”, 1948). The present article deals with this episode in architectural theory.

Using unpublished sources and new readings, it can be shown that Sedlmayr plagiarized Kaufmann’s arguments as early as the 1930s, when the two colleagues were at the Institute of Art History at the University of Vienna, and reversed their meaning. Finally, the article also examines Sedlmayr’s explicit anti-Semitism in individual articles, which was vented at Kaufmann’s expense. Kaufmann’s position is diametrically opposed to that of Sedlmayr; in contrast to the latter, who was able to rehabilitate himself in the postwar period despite his crude commitment to National Socialism in the 1930s, Emil Kaufmann was forced to emigrate in 1940 due to his Jewish roots.

Anti-Modernism – Anti-Semitic Art History – Architectural Theory – Autonomous Architecture – Classicism – Modernism – Revolutionary Architecture
 Antimoderne – Antisemitische Kunstgeschichte – Architekturtheorie – Autonome Architektur – Klassizismus – Moderne – Revolutionsarchitektur
 Emil Kaufmann – Le Corbusier – Claude-Nicolas Ledoux – Hans Sedlmayr

PATRICIA GRZONKA, MODERNISM TURNED UPSIDE DOWN. EMIL KAUFMANN’S
 INVENTION OF “AUTONOMOUS ARCHITECTURE” AND THE DEFAMATORY CONTEMPORARY
 RESPONSE, IN: SCHOLION 16, 2024, PP. 165–178

patricia.grzonka@uni-ak.ac.at; Universität für angewandte Kunst Wien,
 Institut für Bildende und Mediale Kunst

Der Wiener Kunst- und Architekturhistoriker Emil Kaufmann (1891–1953) entwickelte seinen Begriff der “Autonomen Architektur” zunächst ausschliesslich anhand von theoretischen Quellen. Vor allem die Publikation “L’Architecture considérée sous le rapport de l’Art, des mœurs et de la législation” (1804) von Claude-Nicolas Ledoux mit den Abbildungen zur Idealstadt Chaux bei der französischen Kleinstadt Arc-et-Senans diente Kaufmann als Grundlage für die Auseinandersetzung mit Ledoux und dem französischen Klassizismus. Diese Auseinandersetzung entspann sich in den Jahren um 1920, als Kaufmann seine Dissertation am Kunsthistorischen Institut an der Universität Wien verfasste. Dieser Anfang war symptomatisch für das Verhältnis von Forschung am konkreten Objekt und ‘theoretischem’ Studium von Sekundärliteratur in Kaufmanns frühen Schriften, ein Verhältnis, das eindeutig auf der Seite der Theorie lag und das sich indirekt auch auf die vielfach ambivalente oder gar negative Rezeption auswirkte, denn Kaufmann provozierte mit seiner unmissverständlichen Haltung den ressentimentgeladenen Antimodernismus reaktionärer Kulturredakteure. Mein Beitrag untersucht die Folgen von Kaufmanns Zugang zum Werk von Ledoux, indem er die Entwicklung seines Begriffs der “Autonomen Architektur” nachzeichnet. Verwendet werden Quellen der Universität Wien, des Archivs der Universität Wien sowie Kaufmanns frühe Artikel, die in unterschiedlichen Fachzeitschriften erschienen sind.

Kaufmanns Dissertation trägt den Titel “Die Entwürfe des Architekten Ledoux und die Ästhetik des Klassizismus”. Mit dieser Arbeit, gefolgt von der Abschlussprüfung, dem Rigorosum, beendete er im Juli 1920 das Studium der Kunstgeschichte. 1924 erschien im Repertorium für Kunstwissenschaft ein Text mit dem Titel “Die Architekturtheorie der französischen Klassik und des Klassizismus”,¹ der üblicherweise als Kaufmanns Dissertation gilt; jedoch sind darin nur einzelne Kapitel zur “Ästhetik des Klassizismus” enthalten, nicht aber seine einführende Auseinandersetzung mit Ledoux. Es sollte 13 Jahre dauern, bis unter dem Titel “Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur” Kaufmanns frühe Ansätze zu Ledoux veröffentlicht wurden. Dieses Buch, erschienen 1933, das als These eine Brücke zwischen den Bauten und den Entwürfen des französischen Frühklassizisten und ‘Revolutionsarchitekten’ Claude-Nicolas Ledoux und der modernen Architektur des 20. Jahrhunderts schlägt, ist bis heute Kaufmanns bekanntestes Werk geblieben, ungeachtet der Tatsache, dass er später weit umfassendere Bücher geschrieben hat. Das mag daran liegen, dass Kauf-

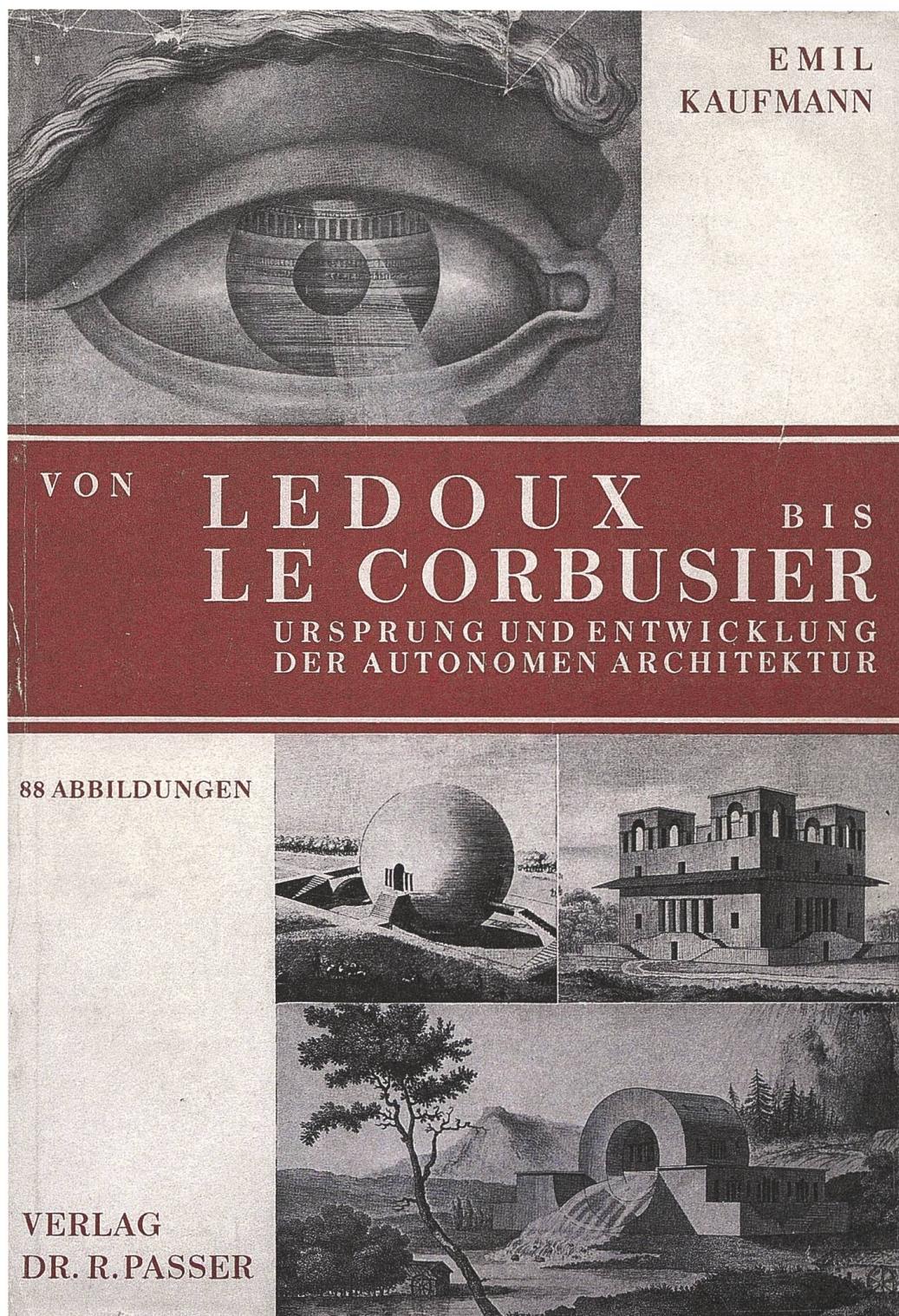


Abb. 1: Emil Kaufmann, Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur, Wien/Leipzig: Verlag Dr. R. Passer, 1933, Umschlag

manns Begriff der "Autonomen Architektur" zur Projektionsfläche für verschiedene architektonische Richtungen wurde – vom International Style Philip Johnsons bis zur Typologie der "Città analoga" Aldo Rossis. Kaufmanns "Autonomie", deren Bedeutung in der Ausdifferenzierung formalistischer Architekturelemente und der zentralen Idee des Pavillonsystems liegt (dem, was er selbst als "Autonome Architektur" bezeichnete), aber auch in seiner unmissverständlichen politischen Haltung, ist dadurch zu einem der am stärksten umkämpften Terrains des 20. Jahrhunderts geworden:

"Published in May 1933, just three months after the Reichstag fire and Hitler's assumption of extraordinary powers, K.s little book seems calculated to assert the social democratic values of Enlightenment, republicanism, and modernism, values under severe attack not only from Nazi ideologues who had denounced them as degenerate and Bolshevik, but also from conservative Viennese art historians like Strzygowski and Sedlmayr."²

So wurde Kaufmann zum Kunsthistoriker, der die Praxis der radikalen, weil radikal geschichtslosen Avantgarde an die verlorene Geschichte der Architektur zurückband – ein Prozess, den er am Schluss von "Von Ledoux bis Le Corbusier" als "Kontinuität der nachrevolutionären Architekturentwicklung" bezeichnet, die "bis zum Anbruch unserer eigenen Ära nachgewiesen wird". Die zeitgenössischen Beispiele, die er neben Le Corbusier anführt, sind der "Holländer Berlage", der "Österreicher Adolf Loos" sowie Walter Gropius, Rudolph Schindler und Richard Neutra.³ Zwar steht Le Corbusiers Name prominent auf dem Cover als Exponent einer neuen Generation von Architekten, aber auch er wird erst am Ende des Buches lediglich kurz erwähnt. Es bleibt Spekulation, ob der Titel eher polemisch und kämpferisch gemeint war, wie Anthony Vidler glaubte,⁴ oder einfach eine Verkürzung eines Phänomens war, das Kaufmann nach eigenen Worten für so offensichtlich hielt, dass er es nicht für nötig befand, es weiter auszuführen:

"Die Baukunst der Jetzzeit nach ihrem Wesen zu deuten, kann nicht die Aufgabe einer historischen Arbeit sein. Eine umständliche Demonstration der Herrschaft des autonomen Prinzips im 20. Jahrhunderts scheint zudem ebenso überflüssig, wie der Beweis seiner Existenz im 19. notwendig war. In vollendeter Deutlichkeit stehen die Zeugnisse der Baugesinnung der Ära le Corbusier vor uns, in einer Anschaulichkeit, die eingehende Analysen hier wohl entbehrlich macht."⁵

Demnach äussert sich das Prinzip der autonomen Architektur in Kaufmanns Gegenwart der frühen 1930er Jahre als etwas so Selbsterklärendes, dass es keiner weiteren Auseinandersetzung mehr bedurfte. Angesichts eines zunehmend polarisierenden ideologischen Kulturkampfs, der den Modernismus als Ganzes umfasste, war das zumindest eine erstaunlich unbekümmerte Aussage – und, wie sich zeigen wird, eine, die bald angegriffen werden sollte. Diese Schlusspassage deutet eher darauf hin, dass Kaufmann mit der Publikation des Buches die Erörterung des Themas als abgeschlossen erachtete. Die schlichte Tatsache, dass er sich später nie mehr mit "Autonomer Architektur" beschäftigt hat, diesen Begriff auch nicht einmal mehr verwendete, würde dafür sprechen. Die zeitgenössische Architektur – mit Ausnahme des moderaten Modernisten Clemens Holzmeister⁶ – war daher nie wirklich Kaufmanns Anliegen. Sein Hauptinteresse lag vielmehr bei der Übergangsperiode vom Barock zum Frühklassizismus und bei programmatischen Architekten wie Ledoux oder Boullée, die die Grenze zwischen Architektur und Kunst überschritten: "If ever there was such a thing as *l'art pour l'art*, we find it in the outbursts of the revolutionary architects."⁷ Kaufmann gilt daher vor allem als jener Kunsthistoriker, der Ledoux' Werk wiederentdeckte bzw. 'erfand' und der als erster auf dessen Bedeutung für die architektonische Moderne hinwies, wie Monique Mosser schreibt:

"Mais on peut considérer que K. est le véritable 'inventeur' de Ledoux et il est intéressant de suggérer un parallèle avec le rôle qu'a pu jouer Focillon vis-à-vis de Piranèse (1918)."⁸

DISSERTATION UND RIGOROSUM

Es stellt sich aber die Frage, wie Kaufmann in den späten 1910er Jahren – gegen Ende oder nach dem Ersten Weltkrieg – überhaupt auf Claude-Nicolas Ledoux aufmerksam wurde, wenn dieser zu Beginn des 20. Jahrhunderts nahezu vergessen war. Erst in der Publikation, der er einen Grossteil seines wissenschaftlichen Lebens widmete und die zu seiner letzten werden sollte, dem grossangelegten Werk über die Aufklärungsarchitektur Europas "Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post-Baroque in England-Italy-France", erklärt sich der Autor in einer kurzen Anmerkung. Das Buch kam postum 1955, zwei Jahre nach Kaufmanns Tod, heraus. Hier schreibt er:

"And it might be interesting to learn that Pietro Nobile, the author of the austere church of San Antonio at Trieste, who in his later years taught in Vienna, owned a copy of Ledoux's Architecture of 1804, which he donated to the library of the Vienna Academy of Fine Arts.*" Und in der zugehörigen Fussnote: "*Incidentally, it was from this copy that my studies of Ledoux started more than thirty years ago. Nobile passed his knowledge of Ledoux's ideas to his colleague Josef Kornhäusel, as the latter's Schloss Weilburg (1821) seems to prove."⁹

Mit anderen Worten: Es war der architektonische Klassizismus mit Pietro Nobile und Josef Kornhäusel, über den die Verbindung zu Ledoux zustande kam. Kannte Kaufmann Kornhäusels Bauten aus eigener Anschauung – sein Buch über die Stadt Baden und Kornhäusels dortige Architektur erschien 1925 – so stammte sein Wissen über Ledoux aus theoretischen Quellen. Der ausschliessliche Bezug auf Fachliteratur einschliesslich Ledoux' eigener Publikation und der daraus resultierende fehlende Abgleich mit den realisierten Bauten – etwa den Salinen in Arc-et-Senans, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts Ruinen waren, oder den Zollhäusern um Paris, von denen einige wenige noch standen – war Thema der beiden Dissertationsgutachter Josef Strzygowski und Max Dvořák. Strzygowski – er war der Zweitbetreuer – schrieb:

"Die Arbeit, im Anschluss an Klopfer und Cassierer ausgeführt, bedarf der Kräftigung durch das Studium der Architektur selbst. Das literarische Geschwätz erscheint ärmlich neben den zeitgenössischen Taten. Ledoux ist doch wohl nur äußerlich mit der Untersuchung zusammengebracht. Im Uebrigen einverstanden." Datiert ist die Notiz auf den 10. Juli 1920.¹⁰

Der Erstgutachter Max Dvořák hatte am 7. Juli wohlwollender geurteilt: "Herr Kaufmann versuchte in einer wertvollen Untersuchung diese Gesichtspunkte in der Parallelentwicklung der so reichen französischen kunsttheoretischen Literatur zurückzuverfolgen und entledigt sich dieser Aufgabe in einer Weise, die Belesenheit, Vertrautheit mit den führenden Strömungen in der europäischen Architektur des 18. Jahrhunderts sicheres selbständiges Urteil bezeugt."¹¹

Aber auch Dvořák relativiert seine Zustimmung: "Die Arbeit, die vor der Publikation durch eine Reise nach Frankreich ergänzt werden müsste, genügt vollkommen den gesetzlichen Anforderungen."¹²

Aus Strzygowskis pauschalisierender und unspezifischer Disqualifizierung – „das literarische Geschwätz erscheint ärmlich neben den zeitgenössischen Taten“ – wird allerdings nicht deutlich, worauf Bezug genommen wird. Meinte Strzygowski Kaufmanns Darstellung oder Ledoux' historischen Text? Seine spätere Positionierung als Ideologe – mit zahlreichen Publikationen zum Wesen des Nordischen und Germanischen¹³ –, ist hier ebenso vorgezeichnet wie der generelle totalitäre Diskurs der Nationalsozialisten vorweggenommen scheint. Die ressentimentgeladene Kritik Strzygowskis weist indessen auch auf den infamsten Kontrahenten Kaufmanns voraus, den Wiener Kunsthistoriker Hans Sedlmayr, dessen Buch „Verlust der Mitte“ 1948 erschien und zu einem konservativen Kunstbestseller der Nachkriegszeit wurde. Dass Kaufmanns frühe Auseinandersetzung mit einer in der Französischen Revolution wurzelnden Architekturtheorie reaktionäre Ideologen wie Sedlmayr und Strzygowski provozierte, scheint vor diesem Hintergrund evident.

SEDLMAYRS PLAGIAT

Hans Sedlmayr (1896–1984) war ein Kollege Kaufmanns am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien und fünf Jahre jünger als dieser. Es ist bekannt, dass Sedlmayr, dessen Hauptinteresse dem Barock galt, Kaufmanns Entdeckung der „Autonomen Architektur“, die sich auf die französische Revolutionsarchitektur beruft, in seinen Büchern „Verlust der Mitte“ (1948) und „Die Revolution der Modernen Kunst“ (1955) aufgegriffen hat und in ein antimodernes Pamphlet verwandelte, indem er die These in ihr Gegen teil verkehrte.¹⁴ Im Nachwort von „Verlust der Mitte“ zollt er seinem Kollegen nachträglich Tribut, in einer Passage, deren blanker Geständnischarakter einem zu denken gibt. Sie lautet:

„Die ersten Anfänge dieser Arbeit sind ausgelöst worden durch die Forschungen Emil Kaufmanns über Ledoux, die ich im Jahre 1930 kennenlernte. An ihnen ist mir blitzartig aufgegangen, daß Kaufmann eine Entdeckung hohen Ranges für die Erkenntnis unserer Zeit gelungen war, zugleich aber auch, daß er die wahre Bedeutung seiner Entdeckung selbst nicht ganz erkannt und die von ihm so klar gesehenen Erscheinungen nicht richtig bewertet hatte.“¹⁵

Bedenklich stimmt zum einen, dass in den 1930er Jahren eine Anerkennung von Kaufmanns pionierhafter Forschung von Seiten Sedlmayrs ausblieb,

obwohl dieser seit 1936 auch Professor am Kunsthistorischen Institut war. Nicht nur, dass Sedlmayr seinen Kollegen, der in seiner Wiener Zeit auf eine Anstellung als Bankbeamter angewiesen war und aufgrund des latenten und manifesten Antisemitismus nie am Kunsthistorischen Institut arbeitete, nicht würdigte, obwohl er ihm angeblich so viel zu verdanken hatte. Als Institutsvorstand war er auch hauptverantwortlich für die "bruchlose Selbstgleichschaltung" des Instituts während der Nazizeit.¹⁶ Er war von 1930 bis 1932 illegales Mitglied der NSDAP in Österreich und trat nach dem 'Anschluss' Österreichs ans Deutsche Reich 1938 neuerlich in die Partei ein. 1945 wurde er von seinem Lehrstuhl in Wien zwangsemeritiert. Bereits 1939 bediente sich Sedlmayr im Aufsatz "Die Kugel als Gebäude, oder: das Bodenlose"¹⁷ der Entdeckungen Kaufmanns – doch es muss bereits davor schon mindestens eine andere Gelegenheit gegeben haben, bei der er dessen Thesen verwendete. Denn Kaufmann schrieb 1940 im amerikanischen Exil in einem Brief an Meyer Schapiro: "Ich las dieser Tage Professor Sedlmayrs Aufsatz über das Kugelhaus (im 'Werk des Künstlers', 1939). Diesmal hat er es nicht unterlassen, mich zu nennen."¹⁸

Aus diesem Brief geht nicht hervor, in welchem Rahmen Sedlmayrs Plagiat stattgefunden hat. Möglicherweise verweist Kaufmann mit dieser bitter klingenden Anmerkung auf eine Vorlesung von 1934/35, in der sich Sedlmayr bereits unter den bekannten negativen Vorzeichen mit Avantgarde-Architektur beschäftigt hatte. Sedlmayrs Biographin Maria Männig verweist diesbezüglich auf anonyme Mitschriften von dessen "Vorlesung zur Entstehung der modernen Baukunst"¹⁹ hin, die er an der Wiener Technischen Hochschule (heute TU Wien) gehalten hat. Basierend auf dieser Vorlesung entwickelt Sedlmayr in "Die Kugel als Gebäude, oder: das Bodenlose" eine erste These des "Verfallsnarrativs" der "modernen Baukunst".²⁰

Ledoux' Kugelgebäude für einen Flurwächter – eines der bekanntesten Beispiele der utopischen Entwürfe für die Stadt Chaux – ist das Ausgangsbeispiel für Sedlmayrs Versuch einer Definition der "Krankheit",²¹ an der das Neue Bauen leide, und deren Formen durch den Geist der Geometrie symbolisiert würden. So seien die rationalen Grundformen Würfel, Zylinder, Pyramide, Kegel und eben Kugel das Symptom dieser Krankheit, die durch den "innere[n] Zusammenhang zwischen der Idee des Kugelgebäudes und dem 'bodenlosen' Geist jener Revolution [...], die es erst seit der französischen gibt", konstruiert wird. Durch diese "Bodenlosigkeit" verliere der Mensch, so Sedlmayr, seine Mitte und seinen Halt – eine Metapher für die Abkehr von Gott, die sich explizit in der Anmassung des Menschen durch

eine Umkehr der natürlichen Kräfte äussere und besonders durch eine „Überwindung der Schwerkraft an sich (!)“.²² Gerade in Le Corbusiers „abgehobenen“ Villen auf Pilotis, die wie „Raumschiffe“ auf der Erde gelandet seien,²³ sieht Sedlmayr den „Verlust der Mitte“ illustriert. Seine Argumente kreisen um Ideen, für die sich die Entwicklung der modernen Architektur als eine Folge des „Totalitarismus des ‘Neuen Bauens’“ darstellt, indem die Werkstoffe Beton und Eisenbeton seit ihrer Einführung im Zuge der Französischen Revolution im 19. Jahrhundert vorwiegend „Fabriken, Garagen und Bürohäuser“ hervorgebracht und alle anderen Bauaufgaben in einem „siegreichen Sturmlauf“ erobert hätten.²⁴ Sedlmayrs Antimodernismus besagt nichts anderes als die Leugnung einer politischen Dimension der Verantwortlichkeit für gesellschaftliche Entwicklungen. Technische und industrielle Prozesse sind hier nicht Teil einer gesamtgesellschaftlichen Struktur, sondern werden der Entscheidungssphäre von Individuen zugewiesen, weit weg von jeder politischen und ideologischen Einflussnahme. Interessant scheint auch, dass Sedlmayr weder den Totalitarismus des Dritten Reiches noch dessen Architektur unter Albert Speer als kritikwürdig erachtete. Die „Maschine“ und ihr inhärenter Antihumanismus („Deshumanisierung“, wie es in „Verlust der Mitte“ heißt²⁵) durch eine alles bestimmende Technik sind noch 1955 in „Die Revolution der modernen Kunst“ Sedlmayrs Schlagworte zum modernen Bauen.²⁶

Die Entwicklung dieses Narrativs zum Antisemitismus ist bereits im frühen Aufsatz „Die Kugel“ angelegt, wird hier aber sehr viel expliziter: Indem Sedlmayr einen Kugelbau von Antoine-Laurent-Thomas Vaudoyer aus der Zeit der Französischen Revolution mit der „Behausung“ für den nomadischen Kosmopoliten des modernen „Weltbürgers“ der 1920er Jahre gleichsetzt, fügt er seinem ohnehin schon tendenziösen Text ein gezielt antisemitisches Stereotyp hinzu: Der Kosmopolit ist eine Anspielung auf die Figur des ‚ewigen‘, weil ‚wandernden‘ Juden, die seit dem 16. Jahrhundert mit dem Namen Ahasver verknüpft ist. Er diffamiert damit auch den jüdischen Kunsthistoriker Emil Kaufmann, dessen Thesen er aufgreift und in ihr Gegenteil verkehrt. Kaufmann war 1940 vor den Nazis aus Österreich in die USA geflohen, wo er – wie Dokumente in Archiven zeigen – als ‚migrerender‘ Universitätslektor unter permanent prekären Bedingungen litt und dennoch sein Projekt „Architecture in the Age of Reason“ vorantrieb. Der verkappte Zynismus Sedlmayrs, der auch im paternalistischen Ton des oben zitierten Explicits deutlich wird, ist unüberhörbar und, wie ich finde, kaum zu ertragen, wenn man die Realität der beiden Biografien kennt: Sedlmayr

vergleicht Kaufmanns Migration, erzwungen durch eine totalitäre Politik wie jene Millionen anderer auch, mit einem Nomadismus bourgeoiser Eliten; dies ist der Subtext von Sedlmayrs Text. Zu Vaudoyers "Maison d'un cosmopolite" schreibt Sedlmayr:

"Form und Bestimmung sind in eine wesenlose Übereinstimmung gebracht: in der Tat, wie könnte der 'Kosmopolit', der heimat- und bodenlose Zukunftsmensch, anders hausen als in der Bodenlosigkeit des Kugelhauses, dessen Tyrannei er sich – Anbeter der geometrischen Vernunft – freiwillig unterwirft. Beide, Kugelhaus und Kosmopolit, sind Geschöpfe derselben abstrakten Phantasie. Genau so wird der kosmopolitische Snob der zwanziger Jahre gerne alle Unmöglichkeiten auf sich nehmen, die ihm das Wohnen in einem Haus von Le Corbusier, diesmal nicht nur am Papier, sondern in Wirklichkeit zumutet, um 'auf der Höhe der Zeit' zu sein."²⁷

Die Rehabilitierung, die Hans Sedlmayr in "Die Revolution der modernen Kunst" Kaufmann Jahre später zukommen liess, hat den 1953 verstorbenen Urheber dieser "so bedeutenden Entdeckung" nicht mehr erreicht:

"An der Architektur der beiden Revolutionen hat Emil Kaufmann die Tendenz zur Autonomie zum erstenmal klar erkannt und herausgearbeitet. Seine so bedeutende Entdeckung ist niedergelegt in dem Buche 'Von Ledoux bis Le Corbusier' (1931) [1933] und in mehreren Aufsätzen. Mit ihr beginnt eigentlich die exakte Erkenntnis des Wesens der modernen Kunst."²⁸

DIE REAKTION

Sedlmayrs Ablehnung der Moderne ist einerseits eine Konstante rechter bzw. faschistischer Ideologie, in der die Theorie und das Denken in Anlehnung an Umberto Eco als eine Form der Theoriefeindlichkeit gelesen werden können.²⁹ Darüber hinaus unterfüttert sie aber auch eine ideologische Wissenschaftsverweigerung, denn Sedlmayr verliess sich auf die Faktizität von Kaufmanns Thesen zur "Autonomen Architektur", während ihr Urheber sich zusehends davon zu distanzieren schien. Deren 'Erfinder' – als den ich Emil Kaufmann bezeichnen würde – unterschied bereits 1929 zwischen der Französischen Revolution und ihrer Architektur, die er als ein reines Epochensphänomen bezeichnete.³⁰ In seinen späteren Texten hat er sich nie wieder mit

architektonischer Autonomie als solcher auseinandergesetzt. Der ideologischen Tragweite seines Begriffs "Autonome Architektur" war er sich, in der Bezugnahme auf Kant, bewusst. Die scheinbare Widersprüchlichkeit dieser expliziten Ausrichtung zu einem in der formalen Tradition Wölfflins stehenden Abstraktionsbegriff kann als Kern von Kaufmanns Auseinandersetzung gesehen werden. Kaufmanns "Autonome Architektur" versammelt mit Reduktion, Ornamentlosigkeit, kubischer Erscheinungsweise oder funktioneller Indifferenz der einzelnen Teile Hauptmerkmale abstrakter Architektur und Kunst und ist als solche gerade 'ideologie-los' bzw. auch im Adorno'schen Sinne 'autonom'. Aber sie ist eben auch gekennzeichnet von jenem Doppelcharakter der Architektur bzw. der Kunst, der jedes ästhetische Erzeugnis auch als ein Produkt seines zeithistorischen Kontexts ausweist und als solches auch für gesellschaftliche Utopien steht. Das trifft nirgends besser zu als auf Emil Kaufmann.

Kaufmanns politischer Unterton konnte in den frühen 1930er Jahren nicht überhört werden, und dahingehend einschlägig Sensibilisierte wie Sedlmayr konstruierten daraus ein Fanal für die Etablierung eines eigenen Feldzugs. Betrachtet man die Genese von Kaufmanns Autonomiebegriff, so wird eine Tendenz der zunehmenden Politisierung im Vorfeld des Buches "Von Ledoux bis Le Corbusier" deutlich, denn die in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren erschienenen Artikel zu Ledoux und zum Klassizismus steigern ihre Diktion exponentiell mit der Entwicklung des Begriffs der Autonomie. Obwohl Kaufmann bereits in seiner Dissertation die wesentlichen Merkmale seiner Autonomie umreisst, verwendet er den konkreten Terminus erst allmählich, indem er ihn von Artikel zu Artikel weiterentwickelt. Spricht er anfangs von "autonomer Baukunst"³¹, so schreibt er im nächsten Text "autonome Architektur" (hier noch in Kleinschreibung)³², um im programmatischen Essay "Die Stadt des Architekten Ledoux" schliesslich den "Aufstieg der Autonomen Architektur" zu feiern.³³ Hier, in diesem nicht sehr bekannten Zeitschriftenbeitrag, der ebenfalls 1933 erschien, wird Kaufmanns Haltung am explizitesten ausgedrückt:

"So ist das Jagdschloss ein Symbol der Ära der Revolution, wie es in höherem Maße die Stadt Chaux, wie es das Werk des Ledoux im Großen ist, das Werk des Künstlers, der Umstürzler war und zugleich Städtebauer. Wir stehen hier an einem bedeutungsvollen Wendepunkt der Menschheitsgeschichte. Wir sehen das Absterben des Barock – und mehr als das: den Untergang einer Jahrtausende alten Tradition. Der Klassizismus ist das Ende der Antike. Wir

sind Zeugen des Ringens der Romantik, die in gewaltig gesteigertem Drang vorwärts will, unbekannten Zielen entgegen, [...] und wir erkennen die Geburtsstunde einer neuen Geistigkeit, die sich früher, deutlicher und eindringlicher fast als in anderen Lebensformen im Aufstieg der Autonomen Architektur offenbart.”³⁴

Es ist diese unauflösbare Dichotomie von ästhetischer Autonomie, die das Pendeln zwischen abstraktem Formalismus und einer Utopie im Sinne eines gesellschaftlichen Ideals hervorbringt, die für die Missverständnisse so mancher Interpretationen verantwortlich ist, in denen versucht wurde, Kaufmann wahlweise einmal der einen oder der anderen Seite zuzuschlagen. So, denke ich, liegt die Wahrheit irgendwo dazwischen – dort, um polemisch zu enden, wo Sedlmayr seinen Urgrund verloren hat.

- 1 Emil Kaufmann, Die Architekturtheorie der französischen Klassik und des Klassizismus, in: *Repertorium für Kunsthistorische Wissenschaft* 44, 1924, S. 197–237.
- 2 Anthony Vidler, *Histories of the Immediate Present. Inventing Architectural Modernism*. Writing Architecture Series, Cambridge, MA/London: MIT Press, 2008, S. 36.
- 3 Emil Kaufmann, Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur, Wien/Leipzig: Passer, 1933, S. 61.
- 4 Vidler 2008, Histories (Anm. 2), S. 18.
- 5 Kaufmann 1933, Autonome Architektur (Anm. 3), S. 61–62.
- 6 Emil Kaufmann, Clemens Holzmeisters architektonische Sendung. Zum 50. Geburtstag des Künstlers, in: *Österreichische Rundschau* 2, 5/6, 1935, S. 193–199.
- 7 Emil Kaufmann, Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu, in: *Transactions of the American Philosophical Society*, New Series 42, 3, 1952, S. 413–564, hier S. 544.
- 8 Monique Mosser, Situation d'Emil K., in: *De Ledoux à Le Corbusier. Origines de l'architecture moderne*, Ausstellungskatalog, Arc-et-Senans: Fondation Claude-Nicolas Ledoux, 1987, S. 84–89, hier S. 86.
- 9 Emil Kaufmann, *Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post-Baroque in England, Italy, and France*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1955, S. 117.
- 10 Josef Strzygowski, Rigorosenakt Emil Kaufmann, Archiv der Universität Wien, Nr. 4890.
- 11 Max Dvořák, Rigorosenakt Kaufmann (Anm. 10), Prüfung vom 6.7.1920. Der Eintrag folgt dem handschriftlichen Eintrag des Verfassers.
- 12 Dvořák, Rigorosenakt Kaufmann (Anm. 10).
- 13 Stephan Trüby, Rechte Räume, *Bauwelt Fundamente* 169, Basel: Birkhäuser, 2020, S. 89, Anm. 52.
- 14 Cf. dazu Winfried Nerdinger / Klaus Jan Philipp, Revolutionsarchitektur – ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800, in: Winfried Nerdinger / Klaus Jan Philipp / Hans-Peter Schwarz (Hg.), *Revolutionsarchitektur. Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*, Ausstellungskatalog, München: Hirmer, 1990, S. 13–42.
- 15 Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symbol der Zeit, Salzburg: Müller, 1948, S. 249.
- 16 Hans H. Aurenhammer, Zäsur oder Kontinuität? Das Wiener Kunsthistorische Institut im Ständestaat und im Nationalsozialismus, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 53, Wiener Schule: Erinnerungen und Perspektiven, Bundesdenkmalamt Wien / Institut f. Kunstgeschichte d. Universität Wien (Hg.), Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2004, S. 11–54, hier S. 17.
- 17 Hans Sedlmayr, Die Kugel als Gebäude, oder: Das Bodenlose, in: *Das Werk des Künstlers. Kunstgeschichtliche Zweimonatsschrift*, 1939, 1, S. 278–310.
- 18 Brief Emil Kaufmann an Meyer Schapiro, 5. August 1940, Columbia University Libraries, New York, Rare Book & Manuscript Library, Meyer Schapiro Collection, 1919–2006, Series II, Correspondance (1920s–2001).
- 19 Maria Männig, Hans Sedlmayrs Kunstgeschichte. Eine kritische Studie, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2017, S. 65–67.
- 20 Männig 2017, Sedlmayrs Kunstgeschichte (Anm. 19), S. 65.
- 21 Sedlmayr 1939, Die Kugel (Anm. 17), S. 279.
- 22 Sedlmayr 1948, Verlust (Anm. 15), S. 101.
- 23 Sedlmayr 1948, Verlust (Anm. 15), S. 105. Le Corbusier wird aber auch bereits im Aufsatz von 1939 persifliert: Hier erklärt Sedlmayr z.B., wie er "In Vorlesungen [...] öfters das Lichtbild eines Baus von Le Corbusier absichtlich verkehrt [habe] projizieren lassen, ohne dass die Zuseher die Vertauschung merkten.", in: Sedlmayr 1939, Die Kugel (Anm. 17), S. 289.

- 24 Sedlmayr 1948, Verlust (Anm. 15), S. 75.
- 25 Sedlmayr 1948, Verlust (Anm. 15), S. 152.
- 26 Hans Sedlmayr, Die Revolution der modernen Kunst (rowohls deutsch enzyklopädie), Hamburg: Rowohlt, 1955. Cf. insbesondere das Kapitel "Die Maschine bestimmt das architektonische Gestalten", S. 90–92.
- 27 Sedlmayr 1939, Die Kugel (Anm. 17), S. 295.
- 28 Sedlmayr 1955, Moderne Kunst (Anm. 26), S. 17, Anm 1.
- 29 Umberto Eco, 14 Merkmale des Ur-Faschismus. Quelle: <https://www.pressenza.com/de/2017/10/14-merkmale-des-ur-faschismus-nach-umberto-eco/> (28.3.2024), <https://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascism/> (28.3.2024).
- 30 Emil Kaufmann, Architektonische Entwürfe aus der Zeit der französischen Revolution, in: Zeitschrift für bildende Kunst 63, 1929/30, S. 38–45, hier S. 43.
- 31 Emil Kaufmann, Claude-Nicolas Ledoux und der klassizistische Kirchenbau, in: Kirchenkunst, Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst 3, 1931, S. 61–65, S. 62.
- 32 Emil Kaufmann, Klassizismus als Tendenz und als Epoche, in: Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur, 1931/1932, 3, S. 201–214, hier S. 214.
- 33 Emil Kaufmann, Die Stadt des Architekten Ledoux. Zur Erkenntnis der autonomen Architektur, in: Kunsthistorische Forschungen 2, 1933, S. 131–160, hier S. 159.
- 34 Kaufmann 1933, Die Stadt (Anm. 33), S. 159.