Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 29 (1942)
Heft: 2-3

Artikel: Idee und Form : zur Frage der Monumentalität
Autor: Taesler, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86915

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: 12.12.2025

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

Idee und Form Zur Frage der Monumentalität, von Werner Taesler, Stockholm

Dieser Aufsatz bezieht sich in erster Linie auf den Artikel «Diskussion über Monumentalität» im Werk 1940, Heft 7, S. 189 ff., worin sich P. M. mit einem Artikel von Gunnar Sundbärg, Göteborg, in der schwedischen Zeitschrift «Byggmästaren», Nr. 22, 1939, auseinandersetzt, der seinerseits auf dem Begleittext von P.M. zum Musée de l'Art moderne in Paris und der anschliessenden Diskussion mit Hans Schmidt, Basel, fusste («Werk» 1938, Heft 1, S. 4 ff.); «Anmerkungen zum Musée de l'Art moderne in Paris» von Hans Schmidt, Basel, im Werk 1938, Heft 4, S. 120 ff., anschliessend «Ueberlegungen zum Problem der Monumentalität» von P.M., S. 123 ff. Vorangegangen war ein Artikel «Monumentale Architektur» von P.M. im «Werk» 1937, Heft 3, S. 66, anlässlich des Wettbewerbs für den Neubau des Kongresshauses in Zürich.

Inzwischen sind folgende Artikel zum Problem des Monumentalbaus im «Werk» erschienen: «Architektur als Ausdruck der Gewalt» von P.M., 1940, Heft 6, S. 160 ff.; «Situation der Architektur 1940», Heft 9, S. 241 ff., mit den Entgegnungen «Historismus und Wohnen 1940», von Egidius Streiff, 1940, Heft 12, S. 365 ff., und «Situation der Architektur 1940 — Diskussion», 1941, Heft 2, S. 50 ff., sowie die Duplik «Situation der Architektur 1940 — Antworten auf Entgegnungen», 1941, Heft 4, S. 111.

Der vorliegende Artikel ist jedoch durch diese inzwischen erschienenen Beiträge, die mehr oder weniger um das gleiche Zentralproblem der Architektur kreisen, keineswegs überholt — das Problem ist aktueller als je und wird nun durch die Freiburger Universitätsbauten neuerdings aufgerollt.

Um die Erörterung nicht noch weiter in die Länge zu ziehen, sind dem Aufsatz Anmerkungen beigefügt; sie beziehen sich nicht auf sachliche Meinungsverschiedenheiten, sondern ausschliesslich auf Missverständnisse, die den Anschein von Meinungsverschiedenheiten erwecken, wo solche gar nicht vorliegen. *P. M.*

Die Frage der Monumentalität drängt sich heute den Architekten gegen ihren Willen und meist ohne ihren aktiven Einsatz auf. Teils war es die politisch bedingte Entwicklung in Russland, Deutschland und Italien, die die Thesen der «Kongresse für Neues Bauen» einer gründlichen Revision unterzog, ausserdem aber — und dies scheint weit wesentlicher — ist jenes «Neue Bauen» so konsequent zu Ende gedacht worden, dass sich mit Notwendigkeit die Frage erhebt nach dem weiteren Weg. Die Windstille am geistigen Horizont überhaupt, kontrapunktiert von den explosiven Ereignissen der Zeitgeschichte, lässt neue Problemstellungen auch auf dem Spezialgebiet der Architektur erwarten, und zu diesen gehört sicherlich die Frage der Monumentalität.

Wir haben im «Neuen Bauen» ein Werkzeug von beachtenswerter Präzision in die Hand bekommen, unser tägliches Wohnen auf eine zweckmässige und geschmackvolle Weise zu ordnen. Diese Modernität hat für eine jüngste Generation, die ihre ersten entscheidenden Anregungen in jener «Menschenfresserarchitektur» der zwanziger Jahre erhalten hat, nichts Aristokratisch-Exklusives, nichts Asketisch-Anstrengendes mehr an sich, wie P. M. in seinem Aufsatz zu allgemein postuliert, sie ist ganz einfach Gewohnheit und Bedürfnis geworden[1]. «Gewohnheit ist nicht verantwortet und darum unverantwortlich», lautete eines der vielen bons mots am «Bauhaus». Wir ahnen heute — knapp 15 Jahre später — welche Kraftersparnis in einer zur Tradition gewordenen Gewohnheit liegt, und wir beneiden fast jene Zeiten, «wo es noch an einigen Stellen Ueberlieferungen gab, in die man hineingeboren wurde und bei denen man sich beruhigen konnte». Und weil uns heute «Neues Bauen» (Funktionalismus, Sachlichkeit) zu einer selbtsverständlichen Arbeits- und Denkmethode geworden ist, werden Kräfte frei und wird die Notwendigkeit immer bewusster empfunden, neue Aufgaben zu suchen und in Angriff zu nehmen. Dies hat seit einigen Jahren begonnen mit der Auflockerung der rein sachlichen Prinzipien zugunsten bewusster Schönheitswerte, zum Beispiel auch mit der Wiederentdeckung des Freskos in modernen Gemeinschaftsbauten, und von hier ist der Schritt zur Gestaltung ausgesprochen repräsentativer Bedürfnisse des Festlichen, Ehrfurchtweckenden, Erhabenen, ja selbst Religiösen kein allzu grosser mehr. Dass dieser ausserkirchliche Monumentalbau noch nicht bewusster als Aufgabe erkannt und in Angriff genommen ist, liegt indessen daran, dass unserer Zeit eben jene angedeuteten, allgemein akzeptierten und zur Tradition gewordenen Ueberzeugungen hinsichtlich der Grundfragen unseres Lebens fehlen; dass jeder einzelne von uns, sobald er sich ausserhalb seines fachlichen Gebietes bewegt, den Boden erst festtreten muss, auf dem er steht.

Dieses Fehlen eines sicheren und gesicherten geistigen Grundes muss man sich klarmachen, ehe man auf Detailfragen eingeht. Und von hier aus gesehen, nehmen Sundbärgs — vielleicht einseitig gefasste — Formulierungen eine andere Färbung, aber auch Peter Meyers Ausführungen einen andern Akzent an. Wenn Monumentalität gleichbedeutend ist mit Repräsentation im weitesten Sinne, so ergibt sich mit Notwendigkeit die Frage, was wir heute repräsentationswürdig empfinden, und diese Frage ist zu beantworten, ehe man nach den äquivalenten Formen sucht für solche Repräsentativbauten. Hierbei ist zu konstatieren, dass das viel umstrittene «Staatspathos» in allen Ländern, wo es nicht staatlich dekretiert wird, ungleich schwächer ausgebildet ist als jenes von Sundbärg zitierte «Volkspathos»[2]. Symptomatisch hierfür ist die verschwindend kleine Zahl von staatlichen Repräsentativbauten gegenüber der grossen Zahl kommunaler Bauten aller Art, Theater- und Konzertbauten, Volkshäusern usw. Man mag hierin einen mangelnden Sinn für grosse Dimensionen sehen, man mag für die Zukunft ein Denken und Schaffen in grösseren Dimensionen voraussagen, bestehen bleibt der Tatbestand und zugleich die Ehrlichkeit, mit der sich das Repräsentativbedürfnis unserer Gegenwart gerade solchen Bauten des Volkspathos zuwendet. Nicht dass eine Epoche monumental baut, ist wichtig, sondern dass sie überzeu-

gend monumental baut, das heisst, dass ihre Monumentalität sich legitimiert durch ein vitales Bedürfnis.

Hierin liegt ebensowenig eine «Entlarvung» wie eine prinzipielle Festlegung zugunsten des Volkspathos, wir wir denn heute überhaupt skeptisch geworden sind gegenüber allen zum Dogma erstarrten theoretischen Ueberlegungen, die sich wie eine Wand zwischen das lebendige Geschehen und das einzelne Individuum stellen. Gerade hiezu hat P. M. eine Reihe überzeugender Gedanken geäussert. Auch scheint es uns gesund, wenn er eine saubere Trennung fordert für die Gebiete des Industriebaus, des zivilen Profanbaus und des Monumentalbaus, sowohl dem Rang wie der Formgebung nach.

Doch ist seine Beweisführung in keiner Weise zwingend, wo er in bezug auf den künftigen Monumentalbau für ein Zurückgreifen auf «die klassische Formenfamilie» plädiert mit Ausnutzung aller modernen Mittel und unter gleichzeitiger Beibehaltung oder Weiterbildung der funktionellen Form für den Profanbau. Nirgends wird P. M. eine Kulturepoche nachweisen können, die zu solchen heterogenen Ausdrucksmitteln im Profanen und Sakralen gegriffen hätte, wie es dieser moderne Formendualismus tatsächlich zeitigen würde[3]. Hierfür fehlt nicht nur jedes Verständnis, weit mehr: jede mentalitätsmässige Bereitschaft. In diesem Punkt herrscht allerdings eine weitgehende Divergenz der Wertungen zwischen einer quer durch alle Gesellschaftsklassen gehenden «Elite» einerseits und der grossen Masse kulturell Indifferenter andererseits. Aus dieser Indifferenz ein «Bedürfnis» abzuleiten, ist deshalb unzulässig, weil sie weder einen Traditionswert noch eine spezifische kulturelle Mentalität repräsentiert, sondern das Nichtvorhandensein beider. Es gibt Zeitgenossen, die die industrielle Grossform als zeitgemässe Monumentalität ansprechen, es gibt andere, denen moderne Kirchenbauten als von vornherein zum Zwecke der Säkularisation errichtet scheinen, und die betont «diesen in Mörtel aufgelösten Backstein» als sehr geeignet zum Bau von Schützengräben, nicht aber für Monumentalbauten bezeichnen. Daneben beansprucht die klassische Formenfamilie a priori grösseren Ewigkeitswert und grössere Eignung auch für die Gegenwart, und schliesslich fehlt es nicht an Zeitgenossen, die Monumentalität schlechthin als einen Atavismus bezeichnen. Alle solche Wertungen sind schliesslich formale Wertungen, solange sie nicht auf ganz bestimmte geistige Positionen Bezug nehmen, die ihrerseits mit sozialen Verhältnissen korrespondieren, niemals aber mit ihnen kongruent sind.

P. M. hat recht: «je entwurzelter die tatsächlichen Zustände sind, desto stärker macht sich das Bedürfnis nach kultureller Legitimität geltend», man möchte sagen: nach geistiger Legitimität, und sie gerade fehlt heute. Sie entsteht aber nur durch einen kollektiven Einsatz und deshalb ist es unsere Aufgabe, an ihrer Prägung teilzuhaben. Auf dem Spezialgebiet der Architektur bedeutet der Verzicht auf Monumentalität das Eingeständnis der Unfähigkeit, zu solcher Legitimität vorzustossen. Wenn aber Monumentalität als wesensgemässer Ausdruck für das Erhabene und die geistige Grösse einer Zeit sich gleichberechtigt fühlt den grossen Werten der Vergangenheit, so ist es sowohl logisch wie historisch falsch, daraus zu folgern: «und deshalb nimmt sie in ihren Formen auf die Formen der Vergangenheit Bezug». Dies trifft nur zu auf jene Epochen, die bewusst von der Klassik lebten. Daneben gibt es zumindest die Gotik, von der nicht ohne Grund gesagt worden ist, dass sie die erste grosse und in ihrer Selbständigkeit bisher unerreichte Manifestierung europäischen Geistes war, «eine verheissungsvolle Entwicklung, die durch die Renaissance abgebrochen wurde»[4]. Nicht auf die Formen der Vergangenheit können wir heute Bezug nehmen, nicht auf ihre soziale Struktur, sondern einzig und allein auf die Spannweite eines Geistes, der über den Raum des Utilitären und Notwendigen hinaus in den der souveränen geistigen Freiheit vorzustossen vermochte. In keinem Fall aber wurde hierbei die Sprache der Zeit im Monumentalbau verleugnet, wohl aber ins Erhabene gesteigert, zur «Poesie» erhoben.

Um die angedeuteten Gedankengänge an einem Beispiel zu illustrieren, sei es erlaubt, einen aufschlussreichen Parallelfall aus dem Gebiete der Musik anzuführen. Als Bachs Passionsmusiken der Leipziger Oeffentlichkeit zuerst zu Gehör kamen, äusserte sich eine allgemeine Entrüstung in der Feststellung, man habe den Eindruck, einer Opernaufführung beizuwohnen, nicht aber einem sakralen Akt. Wenige Jahre später schon waren Bachs Passionen allgemein akzeptiert. Dieser Kritik entsprach die Tatsache, dass Bach nach jahrelangen Kämpfen mit der öffentlichen Meinung, die mehr und mehr für seinen hochbegabten Zeitgenossen und Operndirigenten Thelemann Partei ergriff, sich genötigt sah, Elemente der neuen Opern- und Konzertmusik in seine Kirchenmusik aufzunehmen und sie mit der musikalischen Tradition des 16. und 17. Jahrhunderts zu verschmelzen. Uns erscheint heute die Musik Bachs als ein Höhepunkt musikalischer Monumentalität, und ihr Abstand zu der noch rein kirchlichen Musik Palestrinas geringer als der zur Oper. Hieraus ergibt sich erstens: wie aus der Synthese von zeitgemässen Elementen und einer lebendigen Tradition — und nur aus einer solchen — eine wirklich monumentale Manifestation entsteht; zweitens: wie unzuverlässig das Barometer einer vorlauten Zeitkritik ist, und wie jede Neuschöpfung auf dem Gebiete der Kultur eine Assimilationsperiode auf Seiten des «Publikums» erfordert, während welcher jedes Neue vorübergehend als anstrengend, exklusiv oder befremdend wirken muss, und wie es gleichsam gegen

den Zeitgeist diesen repräsentiert. Drittens zeigt dieses Beispiel, wie ein spezifischer, geistiger Grund — in diesem Fall der einer kultischen Handlung — Ausgangspunkt und tragendes Element einer solchen monumentalen Manifestation wurde, und viertens schliesslich wird gerade am Fall Bachs deutlich, wie eine Kunstgattung, einmal ins Erhabene transponiert, sehr bald zu einer neuen Eigengesetzlichkeit vordringt und die ursprünglichen geistigen Ausgangspunkte so vollkommen in sich absorbiert, dass diese schliesslich als zwar passende, doch keineswegs notwendige Umrahmung erscheinen. Deshalb besitzt diese Monumentalmusik auch heute noch eine weit über alle konfessionellen Grenzen reichende Wirkung. Von Bach ist wie von Rembrandt zu sagen, dass ihre Kunst niemals Mode war und doch stets modern wirkt.

Das oben Gesagte kann singemäss auf alle Kunstgattungen übertragen werden, also auch auf die Architektur. Jede Monumentalität ist gebunden an die geistigen, technischen und formalen Ressourcen ihrer Zeit, darüber hinaus aber wird sie gerade erst zur Monumentalkunst, indem sie ein integrales Element von Erhabenheit in sich aufnimmt, das der Mitwelt gleichsam wieder ins Bewusstsein ruft, nicht nur eingespannt zu sein in Kausalreihen von Notwendigkeit und Zweckmässigkeit. Gerade darin liegt ihre erhebende, befreiende Wirkung, die nur für sehr unsensible Geister mit Schlagworten wie «Betäubungsmittel», «Machtinstrument» und anderen verwischt werden kann. Je uneingeschränkter daher die sozialen Verhältnisse einen menschlichen Kraftverbrauch fordern und fördern, desto stärker wird ein Bedürfnis nach Monumentalität sich geltend machen. Die Diktaturländer unserer Tage sind ein Beweis hierfür. Aber man täusche sich nicht: auch in den übrigen Ländern hat die moderne Industrialisierung einen Verbrauch an menschlicher Substanz gezeitigt, dass auch hier die latente Bereitschaft für eine neue Monumentalität unschwer zu erkennen ist. Dieses Bedürfnis, diese Bereitschaft aber betrifft nur das «Was», nicht aber das «Wie». Dieses aber, die Antwort also auf jenes Bedürfnis, ist gebunden an eine ausgeprägte Kulturmentalität, an bestimmte geistige Positionen, zu denen wir noch nicht vorgedrungen sind. Würde man aber hier, wo das Erhabene konkrete Formen annehmen muss, einen Formenkanon wählen, der von dem der Profanarchitektur wesensverschieden ist — wie dies jede klassische Spielart heute tatsächlich wäre — so würde die befreiende und erhebende Wirkung der Monumentalität gerade in ihr Gegenteil verwandelt: sie würde die Schlichtheit des Profanbaus als armselig erscheinen lassen, sie würde selbst nicht Steigerung unseres Lebensgefühls, sondern seine Verachtung bedeuten.

Dass man die Wertschätzung des Einfachen den primitivsten Bevölkerungsschichten am wenigsten zumuten kann, ist richtig, allein nur so lange, als dieses Einfache nicht seine Steigerungsmöglichkeiten ins Festliche, Erhabene, Symbolische, kurz: in eine reichere Formensprache erwiesen hat. Ist dies aber geschehen, erscheint auch der Profanbau in all seiner «Einfachheit» als Keimzelle, als Ausgangspunkt des Grossen, und umgekehrt der Monumentalbau als gesteigertes Selbstbewusstsein. Was im übrigen die Resonanz der breiten Volksschichten anbetrifft, so soll man diese weder ignorieren noch auch überschätzen. So wenig die Architektur «eine autonome Kulturprovinz» ist, so sicher ist noch nie eine Kunstschöpfung als Ergebnis eines Plebizits zustande gekommen. Die ganze Frage nach der öffentlichen Meinung wird sich wesentlich vereinfachen in dem Masse, wie diese öffentliche Meinung wieder bezogen ist auf einige allgemeingültige Werte, wie sie früher im Religiösen vorhanden waren und wie sie heute fehlen. Dann wird die Autorität bestimmter Grundwerte — nicht zu verwechseln mit der befehlenden Autorität einer Diktatur — die Freiheit des individuellen Urteils wie der individuellen Handlung sehr weitgehend vereinheitlichen.

Dass diese künftige Doppelverankerung des Individuums in Freiheit und Autorität steht und fällt mit einer grundlegenden Neuordnung der sozialen Verhältnisse, ist heute so selbstverständlich, dass hierzu keine Beweisführung oder Polemik nötig erscheint. Dagegen ist es mehr als notwendig, eindringlich darauf hinzuweisen, dass die zum Schlagwort verdünnte These vom «ideologischen Ueberbau» heute die Erkenntnis versperrt, wie wichtig eine vorbereitende geistige Klärung ist, um gerade in einer — gewöhnlich plötzlich auftretenden — sozialen Neuordnung ein Rüstzeug bereit zu haben, ganz neuartige Aufgaben zu lösen. Man kann somit von der Notwendigkeit einer geistigen Tiefe sprechen, auf der die sozialen Veränderungen zwar deutlicher sichtbar, aber doch eben nur Oberflächenerscheinungen sein können, solange sie nicht in jener Tiefe verankert sind.

Im Zuge dieser geistigen Klärung, die sowohl für die chaotische Gegenwart wie auch für eine andersartige Zukunft von Bedeutung sein kann, ist es daher schon heute wichtig, sich klar darüber zu werden, ob industrielle Grossform gleichbedeutend ist mit Monumentalität. Industriebauten sind bekanntlich zum Zwecke der Warenproduktion da und auf diese zugeschnitten. Dass sie auch Arbeitsräume für Menschen enthalten, kommt erst in zweiter Linie und ist durchaus nicht immer der Fall. Die gewaltige Wirkung dieser Bauten ist daher so gut wie stets auf ihr Aeusseres beschränkt, während der Eindruck ihrer Innenräume oft genug verwirrend oder beängstigend, anspornend oder herausfordernd ist, nur nicht erhebend, erlösend oder erfurchtweckend. Monumentalbauten waren und werden stets für eine menschliche Gemeinschaft bestimmt und auf sie abgestimmt sein. Das Ver-

sprechen ruhiger Grösse, grosser Bewegtheit oder ehrlicher Schlichtheit im Aeusseren müssen sie auch in ihren Innenräumen halten und womöglich noch steigern. Demzufolge sind Monumentalbauten im wesentlichen meist Einraumbauten, weshalb es sinnlos ist, Geschäfts- oder Miethäuser als Monumentalbauten zu drapieren. Mit Gesichtspunkten des Nur-Funktionellen ist solchen Bauten ihrem Wesen zufolge nicht beizukommen; Verkehrswege, Luftkubatur, ökonomische Ausnutzung und andere sind untergeordnete Gesichtspunkte im Gegensatz zu jeder anderen Baugattung, insbesondere zu der des Industriebaus, wo sie geradezu Axiome sind.

Eine besondere Stellung nehmen reine Ingenieurbauten, wie Brücken, Talsperren und ähnliches ein. In ihnen liegt tatsächlich ein geistiges Element des Triumphierens menschlicher Energie über «dienstbar» gemachte Naturkräfte. Allein hier handelt es sich fast ausschliesslich um Bauten ohne Innenräume, sie stehen gewissermassen einer Skulptur näher als einem Bauwerk, wie auch Pyramiden, Minaretts, Leuchttürme und Funktürme. Sie laden nicht zum Eintritt ein, sondern zur Betrachtung von aussen, sie wirken auf Abstand. In dieser Eigenschaft sind sie sehr wohl Symbole des modernen Arbeitspathos; gerade deshalb aber muss ihre Haltung eine nüchternere, gewaltigere, weniger zeitgebundene sein als die der Bauten menschlichen Gemeinschaftslebens.

Man muss also klar sehen, dass trotz aller — zufälligen oder gewollten — Aehnlichkeit im Aesseren ein Wesensunterschied besteht zwischen Industriebau und Monumentalbau, sowohl dem Range wie der Wirkung nach. Und deshalb werden sie stets auch im architektonischen Schaffen wesensverschiedene Lösungen fordern. So sinnvoll es war, aus der Zweckform bestimmter Industrie p r o d u k t e Lehren zu ziehen für Zweckformen menschlichen Wohnens, so sinnlos wäre es, die maßstäbliche Grösse des Industriebaus mit der wirklichen Grösse des Monumentalbaus zu identifizieren.

Abschliessend nur einige Worte zu den in der Polemik Meyer-Sundbärg genannten Beispielen einer zeitgemässen Monumentalität. Weder Perret noch Le Corbusier oder Lurçat scheinen dem Verfasser dieses Aufsatzes hierfür repräsentativ. Der eine hat unsere Zeit noch nicht in sich assimiliert und begnügt sich mit einem Kompromiss, die anderen stehen zu ausschliesslich in unserer Zeit und zudem auf einem programmatisch zu begrenzten Sektor unserer Zeit. Unter den wenigen dagegen, die abseits von den lauten Parteikämpfen der Gegenwart ihren stillen, aber zukunftweisenden Weg gingen, steht E. G. Asplunds Persönlichkeit in vorderster Reihe. Er war einer der wenigen unter den ganz modernen Zeitgenossen, dem ein Sinn für Monumentalität lebendig genug war, um ohne Kompromisse und Entlehnungen nicht zeitgemässer Elemente schöpferisch werden zu können. Jeder, der sein Krematorium in Stockholm (publiziert im «Werk», Dezember 1940, S. 348 ff.) einmal auf sich hatte wirken lassen, kann sich des merkwürdig komplexen Eindruckes des Menschlich-Nahen wie des Unnahbar-Erhabenen, des Zeitgebundenen wie des Zeitlosen, des Funktionellen im Einzelnen wie der Grösse in aller Schlichtheit nicht erwehren[5]; hier empfindet man ein erstes deutliches Aufleuchten einer geistigen und kulturellen Legitimität, der wir alle zustreben.

Werner Taesler

Anmerkungen

[1] Meine Feststellung, Modernität sei stets vergleichsweise exklusiv, angespannt und anstrengend (im Gegensatz zum unproblematisch Vorhandenen) war keineswegs als spezielle Charakterisierung der heutigen Modernität, sondern als allgemeine Charakterisierung *jeder* Modernität gemeint. Sobald eine Formensprache diesen Charakter verliert, ist sie nicht mehr im pointierten Sinn «modern», sondern eben gebräuchlich, wenn auch noch nicht von jedermann effektiv gebraucht.

[2] Zwischen «Staatspathos» und «Volkspathos» zu unterscheiden, besteht in unserem Zusammenhang, bei dem es um das Grundproblem der Monumentalität geht, kein Anlass, denn im Idealfall deckt sich beides. Wie weit es sich im Einzelnen *nicht* deckt, wäre erst bei der monographischen Behandlung der Monumentalbauten einzelner Länder oder bestimmter Auftraggeber zu fragen. Wie weit in einem solchen Spezialfall gerade die Monumentalarchitektur dazu dienen kann, ein vielleicht nicht allgemein anerkanntes — also nicht als Volkspathos empfundenes Staatspathos oder Geldpathos auszudrükken, davon handelt mein Aufsatz «Architektur als Ausdruck der Gewalt» in Heft 6 des «Werk» 1940, S. 160 ff. Doch ist diese Möglichkeit des Missbrauchs der Monumentalität kein Einwand gegen diese, sondern gegen die, die sie missbrauchen. Sonst müsste man die gesamte Technik verdammen, weil sie in den Dienst der Zerstörung und Knechtung gestellt werden kann.

[3] Dieser Dualismus scheint mir im Gegenteil das Normale, und er ist erst seit rund hundert Jahren gänzlich verwischt, nachdem die Gegensätzlichkeit zwischen Sakralbauten und Profanbauten seit dem Spätmittelalter an Unbedingtheit verlor. Aber zeigt sich der Dualismus nicht in aller Schärfe, wenn im klassischen Athen die Marmortempel der Akropolis über den Lehmhäusern der Bürgerschaft, im Mittelalter die Kathedrale über dem Gewimmel der Fachwerkhäuser der Bürgerstadt aufsteigt? Und wir haben den Dualismus noch heute in aller Reinheit, wo in einem Bergdorf die Kirche als einziges Steingebäude unter lauter Holzhäusern steht, obwohl technisch auch das Raumbedürfnis der Kirche hätte in Holzbau befriedigt werden können. Das sind alles Unterschiede der Art, nicht nur der Dimension und der technischen Mittel.

Wenn die Entwicklung so, wie sie P. M. voraussieht, verlaufen sollte, würde also nur der alte Unterschied, der in den künstlerisch fruchtbarsten Zeiten bestand, wiederhergestellt

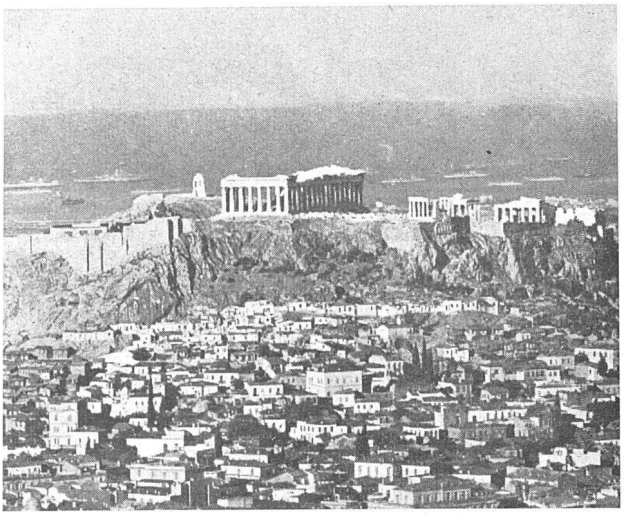
werden, und selbst wenn die Diskrepanz der Typen noch etwas grösser werden sollte, so wäre das nur die entsprechende ausgleichende Reaktion auf die extreme Spezialisierung nach der technischen Seite — für die es ebensowenig historische Parallelen gibt.

[4] Hier liegt ein Irrtum vor, der auf einem Missverständnis der Gotik und der Bedeutung der klassischen Formen für die Entwicklung der gotischen beruht. Die Gotik kann nur im Detail, in keiner Weise aber als Ganzes als Gegenpol neben die klassische Formenwelt gestellt werden, denn sie hat sich aus eben dieser klassischen Formenwelt entwickelt — als allerdings äusserste Spezialisierung nach einer sehr unklassischen Richtung — aber die klassischen Formen sind trotzdem ihre unerlässliche Voraussetzung und ihr Kern, und der dem gotischen vorausgehende romanische Stil hatte vielfach ganz unmittelbar historisierende Absichten, wobei trotzdem etwas ganz anderes herauskam als ein Klassizismus. Dass die Renaissance verheissungsvolle Entwicklungsmöglichkeiten abgeschnitten habe, war zwar schon die Meinung von John Ruskin und später eine These deutscher Nationalisten (wie sich der neudeutsche Klassizismus dazu stellt, wäre interessant zu wissen), sie erweist sich aber für jeden Kenner des Spätmittelalters als nachweisbaren Aberglauben: nie hat es eine ausweglosere, radikaler zu Ende entwickelte Formenwelt gegeben als die spätgotische.

Wenn man die klassischen Formen als Gegensatz zu den gotischen sieht, dann muss freilich jeder Hinweis auf klassische Formen als Empfehlung eines neuen Klassizismus missverstanden werden — und offenbar sind meine Ausführungen in den Aufsätzen zur «Situation der Architektur 1940» von einigen Lesern so gelesen worden — in Wirklichkeit sind diese «klassischen Formen» eine einmalige Anschaffung des menschlichen Geistes wie die Erfindung des Feuers oder der Schrift, in der sich seither auch alle erdenklichen Inhalte in allen erdenklichen Formen aussprechen lassen.

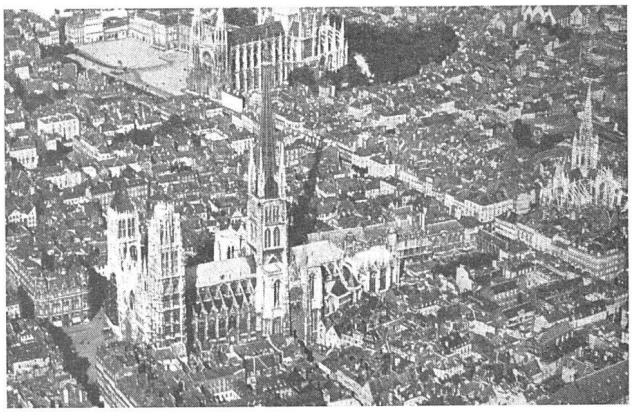
Diese klassischen Formen als die unbegrenzt variationsfähige — und tatsächlich bis ins Extrem der gotischen Formen variierte — Grundsprache Europas aufzuzeigen, wäre die wichtigste, im Grund die *einzig* wichtige pädagogische Aufgabe jeden Kunstgeschichtsunterrichtes, besonders vor Architekten.

[5] Hier wird Auguste Perret von W. T. zweifellos unterschätzt, wogegen ich mit W. T. in der Hochschätzung von E. G. Asplund völlig einiggehe. Asplunds Krematorium — im «Werk» ausführlich publiziert in Heft 12, 1940, S. 348 bis 360 — ist in der Tat der überzeugendste Sakralbau irgendeiner Konfession — seit den Kirchen von Le Raincy und Montmagny von Perret. Aber dieses Krematorium überzeugt gerade deshalb als Sakralbau, weil es genau im gleichen Sinn «klassische Architektur» ist wie die Perret-Kirchen: er verwendet nicht nur die klassische Achsialsymmetrie, sondern sogar die klassische Idee der Peristase, des Säulenumgangs in Form seiner Pfeilerhalle, und im Innern ganz unmittelbar das Motiv der Säule. Aber nicht diese Einzelelemente sind das Entscheidende, sondern dass alle Bauteile körperlich-sinnlich formuliert sind, und nicht abstrakt-technisch; sie haben nicht nur farbige und stoffliche Oberflächenreize, sondern Masse und Gewicht, die einzelnen Teile stehen zueinander in proportionaler Spannung, sie nehmen durch Profilierung aufeinander Bezug, kurz, dieses Krematorium ist gerade ein Musterbeispiel für das, was ich unter moderner Klassizität verstehe, denn wie bei den Bauten von Perret ist es die klassische Idee, die hier mit neuen, durchaus modernen Mitteln ausgesprochen wird, und das ist das einzige, worauf es ankommt. *P. M.*



Beispiele zu Anmerkung 3:

Athen. Blick vom Lykabettos-Hügel gegen Akropolis und Meer. Das Gewimmel der Häuser wird im Athen der klassischen Zeit nicht viel anders ausgesehen haben. Schroffste Unterscheidung zwischen Sakralbau und Profanbau. Beides sind Bauten völlig verschiedener Art, mit völlig verschiedenen Formen. (Abb. nach W. Hege, G. Rodenwaldt, «Die Akropolis», Deutscher Kunstverlag, Berlin 1930.)



Rouen. Auch hier schroffster Dualismus zwischen Monumentalbau und Profanbau.

Eisten im Lötschental. Das Raumbedürfnis der Alpkapelle wäre ohne Schwierigkeit im Holzbau zu befriedigen; aber die Kapelle *soll* etwas ganz anderes sein als die Wohnhäuser. (H. Meisser, Phot.)