Zeitschrift: Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art

Band: 64 (1977)

Heft: 3: Das Pathos des Funktionalismus = Le pathos du fonctionnalisme

Artikel: "Woher kommt Funktionalismus?"

Autor: Vogt, Adolf Max

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-49427

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: 29.11.2025

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

Adolf Max Vogt

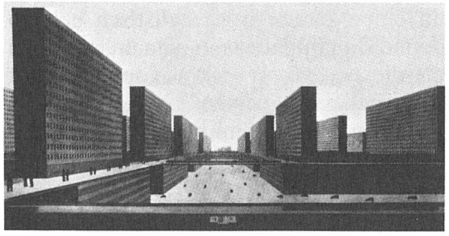
«Woher kommt Funktionalismus?»

Ludwig Hilberseimer hat im Jahr 1924 eine Stadtutopie konzipiert, die (Abb. 59) wie er selber sagt: im Gegensatz zu Le Corbusier und seiner damaligen Stadtvision gewissermassen zwei Städte übereinanderlagert, nämlich die Arbeitsstadt als Basis, die Wohnstadt darauf aufgestockt. Heinrich Klotz rechnet dieses Projekt zum «doktrinären Funktionalismus» und wirft ihm vor, dass es aus gleichförmigen Behältern oder Boxen bestehe, nur noch Ordnung übriglasse, Phantasie und Spiel dagegen, so sagt er, gänzlich ausschliesse.[1] Dass Architektur seither in vielen Fällen in der Tat Verpackung und nichts als Verpackung ist, braucht hier nicht belegt zu werden.

Die Kritik von Heinrich Klotz besteht zu Recht, sie hat zudem bedrängende Aktualität, weil solche Boxenstädte oder Containerstädte, die 1924 nur erst Utopie waren, heute tatsächlich verwirklicht werden, sei es in Hongkong oder Südamerika, im Ostblock oder hier. Sie kennen die Beispiele, wir haben sie diskutiert. Mehr als begreiflich also, dass in unserer Epoche der Betonsiloproduktion der Begriff «Funktionalismus» kaum mehr Faszination auslöst, sondern Angst macht. Hilberseimers Stadtentwurf ist das frühe Beispiel dafür, dass der Städter fortan nicht nur als der «Unternommene», wie es bei Brecht heisst, sondern auch noch als der «Verpackte» erscheint, Geschöpf in der kubischen Zelle, Geschöpf in der Liftkabine. Die Liftkabine als Grundeinheit einer ganzen Stadtlandschaft, die ins Rechteckige hinein erstarrt ist, die in die Fluchtreihe gleicher Abstände, gleicher Dimensionen hinein erstarrt ist.

Im Berliner Bauhaus-Archiv kann man lernen, dass Hilberseimer selber, dieser Freund und Arbeitspartner von Mies, seine Stadtutopie von 1924 später zurückgezogen hat, ja sie sogar bedauert hat, zum Beispiel deswegen, weil in ihr Natur in Form von Busch oder Baum so völlig ausgelassen oder vergessen worden sei. Dieser späte Rückzieher ist menschlich gesehen sympathisch, aber er ändert nichts an der Tatsache, dass Hilberseimers Projekt schon 1924 so etwas wie einen defizienten Modus des Funktionalismus, einen Vulgär-Funktionalismus an den Tag bringt. Es zeigt sich, dass in dieser Bewegung, dieser Tendenz, diesem Aufbruch, genannt Neues Bauen, Neue Sachlichkeit, Avantgarde, Modern Movement oder auch Funktionalismus in der Architektur, von allem Anfang an eine Kehrseite, eine Gefahr, eine Leerseite mit in dem Ding war. Kehrseite der Medaille, Kehrseite der Kulisse, vielleicht nicht einmal so ganz unvergleichbar jener Kehrseite der Kulisse, die jede Barockkirche und jedes Barockschloss unweigerlich zeigt, sobald man vom normalen Besucherweg abweicht.

Und doch kann man Hilberseimers Stadtprojekt von 1924 sehr anspruchsvoll interpretieren. Man kann nämlich in ihm eine genialisch-einfache Anwendung oder Verkörperung dessen sehen, was Marx mit seiner prinzipiellen Unterscheidung von Unterbau und Überbau gemeint hat. Arbeitszone als Unterbau, Wohnzone darüber als Überbau. So war es ja gemeint. (Leider konnte ich der Frage noch nicht nachgehen, ob Hilberseimer tatsächlich und bewusst eine Architekturverkörperung von Unterbau und Überbau vollziehen wollte oder ob er sie «naiv» vollzogen hat, gewissermassen aus der marxistisch durchfluteten Stimmung jener Berliner Jahre heraus.) Ob «naiv» oder absichtlich, das tut indessen nicht viel zur Sache. Wichtig ist die Beobachtung, dass uns heute eine solche simple Aufstockung von Arbeitsbasis und Wohnüberbau als besonders öde, besonders monoton, besonders bedrohlich vorkommt. Wir denken: so einfach



59 Ludwig Hilberseimer: Schema einer Hochhausstadt, Nord-Süd-Strasse/schéma d'une ville verticale, rue nord–sud (aus/d'après L. Hilberseimer: *Grossstadtarchitektur* 1927)

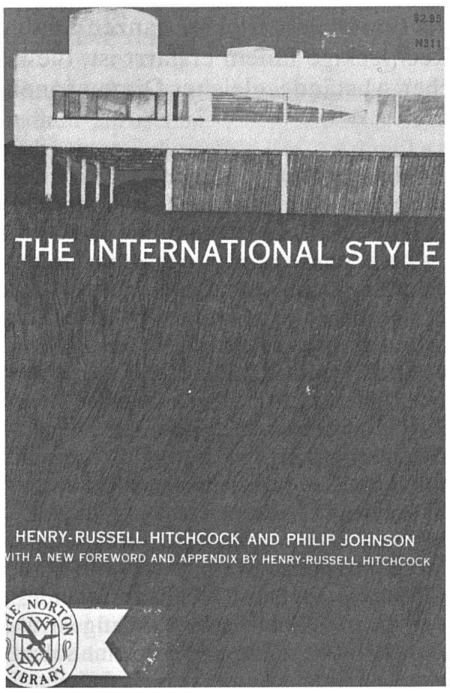
ist das doch alles nicht, so einfach darf es gar nicht zugehen.

Hilberseimers Leerform einer funktionalistischen Stadt bestätigt im übrigen, wie heikel und unklar die Beziehung zwischen Unterbau und Überbau tatsächlich ist. Alfred Sohn-Rethel hat in seinem bedenkenswerten Buch *Geistige und körperliche Arbeit* vor wenigen Jahren geschrieben:

Marx und Engels haben die allgemeine Architektur des Geschichtsbaus klargelegt, sie haben uns aber nicht einen Aufriss des Treppengebäudes hinterlassen, das von dem Unterbau in diesen Überbau hinaufführt.»

Nun, wenn dieser «Aufriss» selbst in der Theorie nicht besteht, nicht eindeutig geklärt ist, wie soll er sich dann in der Praxis darstellen? Wie soll er dann in der Nutzanwendung der Städteplanung Gestalt annehmen?

Hilberseimers «Aufriss» war zu simpel, um dem Menschenmässigen im Ernst entsprechen zu können. Er ist, um dies zu wiederholen, ein früher Beleg dafür, dass eine Kehr- und Leerseite im Funktionalismus steckt, und zwar von Anfang an. Er war aber für viele, dieser verheissungsvolle Funktionalismus, eine lang dauernde und tiefgehende Faszination, und zwar weit über jenes fatale Jahr 1933 hinaus, in welchem die Nationalsozialisten begannen, mit Vorwürfen wie «Gleichmacherei», «Entartete Kunst», «Kulturbolschewismus» einen Rufmord zu inszenieren. Dieser Rufmord hat im damaligen Deutschland sein Ziel erreicht. Im übrigen Europa und Amerika erreichte er es durchaus nicht. Im Gegenteil, aus dem Funktionalismus wurde das, was Hitchcock dann als «International Style» bezeichnet hat. Auf der Titelseite einer der Editionen des Buches «International Style» ist ein Einzelbau wiedergegeben, den man offenbar als glänzend genug und zugleich als typisch genug bewertete. Nicht ein Beispiel von sozialem Wohnbau und schon gar nicht etwa Hilberseimers Stadtutopie, sondern einen unerhört luxuriösen Villenbau, sozial gesehen die extreme Ausnahme, die Villa Savoie von Le Corbusier (Abb. 60).

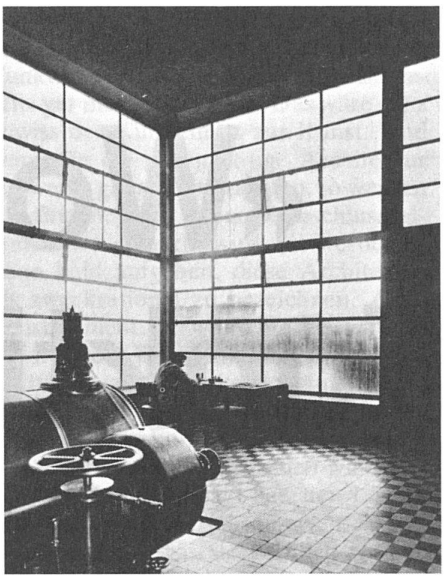


60 Titelseite von/frontispice de Henry-Russell Hitchcock & Philip Johnson: *The International Style* (Ausgabe/édition 1966)

Le Corbusiers «Leitform» des internationalen Stils

Dennoch ist es nicht die Le-Corbusier-Version des Neuen Bauens, sondern es ist die «Berliner Version», das heisst die Ludwig Mies-Version, die zuerst Amerika und von dort aus die industrialisierte Welt erobert hat. Insgesamt scheint es so aufgeteilt zu sein, dass der Miesische Funktionalismus die sogenannte Erste Welt (die sich selbst als «international» anzusprechen vermochte), Le Corbusiers Funktionalismus dagegen die Dritte Welt erobert hat. Anders formuliert: Mies konnte Manhattan oder Chicago bauen, aber nicht Chandigarh, Le Corbusier konnte Chandigarh bauen, aber New York hat er abgelehnt oder missverstanden (in einem ähnlichen Sinn übrigens, wie Frank Lloyd Wright New York abgelehnt hat).

Also ist die Titelbildauswahl von Hitchcock zunächst befremdlich, sowohl vom Sozialaspekt wie auch vom Erfolgsaspekt der einzelnen Richtung aus. Dennoch hat die Auswahl ihre guten Gründe. Diese liegen im Zeichenhaften. Die Villa Savoie ist zeichenintensiv, so sehr zeichenintensiv, dass die Mitwelt und die Nachwelt es dem Architekten immer gern verziehen haben – erstaunlich gern, würde ich sagen –, dass er seine Zeichen an einer geradezu unrealistisch gewordenen Bauaufgabe festgemacht hat, eben an dieser extrem exklusiven Villa auf dem beliebig grossen Grundstück. So unbekümmert, so unbefangen, so sehr nur-künstlerisch motiviert, so wenig sozialethisch gebunden scheinen diese Architekten gewesen zu sein, dass Zeichensetzen ihnen wichtiger war als der Grundriss für das Existenzminimum. Und dies ausgerechnet in der grossen Wirtschaftskrise von 1928.



61 Walter Gropius; Fagus-Schuhleistenfabrik, Inneres eines Maschinensaals/intérieur d'une halle à machines (aus/d'après W. Müller Wulckow: *Architektur der zwanziger Jahre in Deutschland,* Reprint 1975)

Nun, worin bestand denn diese Faszination, die immerhin beinah ein halbes Jahrhundert, nämlich bis in die 60er Jahre hinein, ihre Strahlungskraft behalten hat? Im Versprechen, meine ich, eines gesunden, heiteren Lebens in «Licht, Luft, Sonne», wie die Formel hiess. Lichtdurchflutete Wohnungen, schmucklos klare, blanke Arbeitsräume, sauber geordnete Arbeitsabläufe, geometrisch reine Aussenformen. Wenn ich sieben Eigenschaftsbezeichnungen wählen darf, unter denen sich diese Generation wohl fühlte: klar, rein, streng, heiter, weiss, schwebend und, wie ein letztes Leitwort hiess, transparent.

Wie konnte sich diese Verheissung, die so vielen wie eine nun endlich greifbar gewordene Bewältigung des modernen industrialisierten Lebens vorkam, in eine Bedrohung verwandeln? Wenn wir dieser Frage nachgehen wollen, müssen wir zunächst überprüfen, ob es etwas Gemeinsames gibt, einen Nenner, an dem sowohl der qualifizierte wie der doktrinäre Funktionalismus teilhaben. Dieser gemeinsame durchgehende Nenner liegt ganz einfach im Anspruch, ein «funktionierendes» Haus anzubieten, und zwar in zweifachem Sinne: einerseits als klar konstruiertes Gebilde, dessen Kräfteverläufe womöglich optisch eindeutig ablesbar sein sollten, andererseits als eine restlos durchdacht angeordnete Raumfolge, die den Ablauf der Funktionen etwa eines Spitalbetriebs oder Schulhauses, aber auch der verschiede-

nen Wohnbedürfnisse einer Familie reibungslos gestattet. Da diese Unterscheidung wichtig ist, belege ich sie mit Beispielen.

Gropius, Fagus-Werke, 1911: eine frühe Klarstellung dessen, welcher Kräftehaushalt im Bau herrscht, was trägt, was hell macht, was Durchsicht möglich macht (Abb. 61).

Hannes Meyer und Hans Wittwer, Peter-Schule Basel, 1925 (Abb. 62): ein vergleichsweise früher Versuch, ein Schulgebäude als «arbeitende Konstruktion» zu zeigen, Brückenprobleme auf Schulbau übertragen – dies zwei Beispiele für Funktionalismus in der Konstruktion.

Jetzt ein Beispiel für Funktionalismus in der Raumabfolge:

Hugo Häring, Gut Garkau, 1924 (Abb. 63). Der Grundriss des Viehhauses liest sich heute wie ein Parkplatz, aber nicht für Wagen, sondern für Tiere, womit schon gesagt ist: auf den reibungslosen Ablauf kam es an. Zufahrt der Tiere, wenn ich das so sagen darf, Wegfahrt der Tiere. Zufahrt der Nahrung, Wegfahrt des Kotes usf. Aus diesem Gleitprinzip oder Parkplatzprinzip ergibt sich dann beinahe logisch die Gestaltung eines solchen Viehhauses, damals erregend neue Formen, nicht willkürlich gewonnen, sondern aus dem für Architektur neuartigen Prinzip, das ungefähr lautet: guter Ablauf geht vor allem anderen – kurz, ein Haus für Tiere und entsprechend erst recht für Menschen, die selber gut zu funktionieren wünschen, die ihre Probleme, wie der Ausdruck lautet, «unter Kontrolle» haben wollen und die ihren Tageslauf als einen gut kanalisierten Fluss empfinden, der sie zu bestimmten Zielen führt.

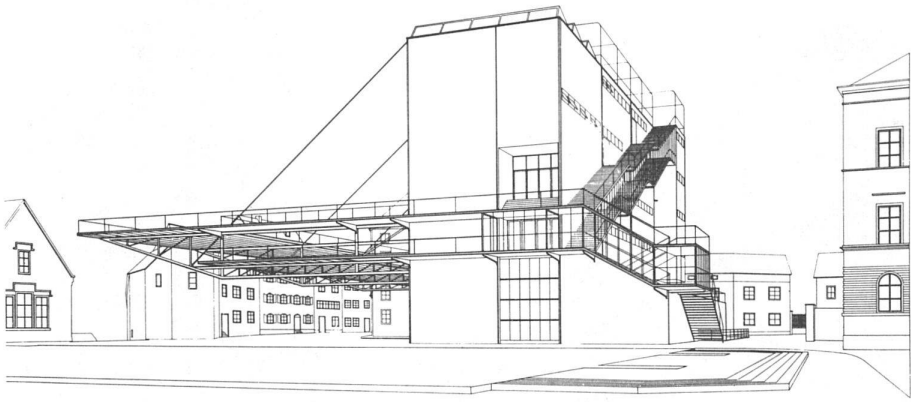
Der Dampfer als «Zeichen» der modernen Architektur

Keine Architektur kommt ohne Zeichen aus; selbst wenn sie keine zu formulieren wünscht, unterlaufen ihr welche. Die Zeichen des Funktionalismus weisen, wenigstens in der Frühzeit, nicht ungern auf Motive des eisernen Meerdampfers. In Berlin sind es Hans Scharoun und Erich Mendelsohn, die Baukörper wie Schiffswölbungen runden, Balkone wie Kommandobrücken, Balkonfenster wie Schiffsluken. «Panzerkreuzer Potemkin» heisst dann die Quittung des Berliner Volkswitzes, der ja eine einzigartige Begabung für Architekturphänomenologie an den Tag legt.

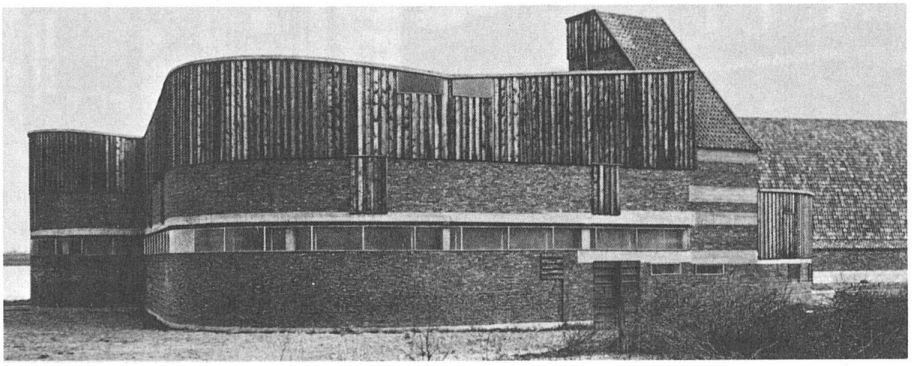
Mendelsohn, Einsteinturm (Abb. 64): eine ganz besondere Beschwörung des Schiffartigen, damit auch Flüssigen und Verflüssigten, strömende Fensterlinien, strömende Wandmodellierung, noch halb Jugendstil (der ja auch ein Verflüssigungsstil sein wollte), aber mehr als das, vorweggenommenes Schiffszeichen der Moderne. Derselbe Mendelsohn, 10 Jahre später, 1928, ein Kaufhaus (Abb. 65): Die strömende Linie und Wand (das heisst die sogenannte Stromlinie; eine Wortbildung der 20er Jahre), nun sachlicher, kühler, rationaler, aber das Schiff bleibt konnotiert. Der Auslöser auf die Assoziation Schiff muss bei Erich Mendelsohn bewusst gesetzt worden sein. Viele Beispiele, gerade unter den teilweise grossartigen Industrieentwürfen in Tusche oder mit der breiten Feder, würden das mühelos bestätigen. Sie weisen beinahe konsequent auf Verflüssigung, Schiffsartiges, Wasserverwandtes hin.

Nun, das Schiffszeichen war keineswegs ein Berliner Reservat oder deutsches Reservat (obwohl es ganz besonders schöne Beispiele eben hier gegeben hat). Im Osten zelebrieren es die Brüder Wjesnin, im Westen zelebriert es Le Corbusier. Das Redaktionsgebäude der Leningrader Prawda (Brüder Wjesnin) hat einen Schiffsoberbau mit Scheinwerfer, Metalltreppe (Abb. 66), und es ist eine der eher rührenden Vorstellungen der damaligen Revolutionszeit in Russland, dass der Scheinwerfer, der wie ein Schiffsscheinwerfer an der Stirn des Baus angebracht ist, gemeint war für Projektionen von neuen Meldungen auf die Wolken von Leningrad. Der Entwurf zum Palast der Arbeit (Abb. 67), wieder von den Brüdern Wjesnin verfasst, die zu den bedeutendsten Architekten Russlands gehören, kann wiederum nicht auf Schnorchelformen und Antenne verzichten, auch die Konnotation «Kommandobrücke» ist deutlich gegeben, obschon diese Kommandobrücke einen völlig anderen Zweck hatte, sie war nämlich ein oberer Reserveraum des ovalen grossen Sitzungs- oder Kongressraumes, der in Erweiterungsfällen einbezogen werden konnte.

Le Corbusier zeigt in *Vers une Architecture* den metallenen Schiffsoberbau mit eindeutiger Passion für diese fahrende, gleitende Welt und ihre Nutzformen, und wenn der Titel dazu heisst «Le Lait de Chaux», die Kalkmilch, dann plädiert er unter dem Schiffszeichen gleich auch noch für die Schiffsfarbe. Diese ist weiss (und je mehr es ausserdem blau oder rot angestrichen ist, das Schiff, desto weisser wirkt es). Genau dies ist meines Erach-



62 Hannes Meyer und/et Hans Wittwer: Projekt Peters-Schule in Basel/projet pour la *Peters-Schule* à Bâle, 1926 (aus/d'après Claude Schnaidt: *Hannes Meyer,* Teufen, 1965)



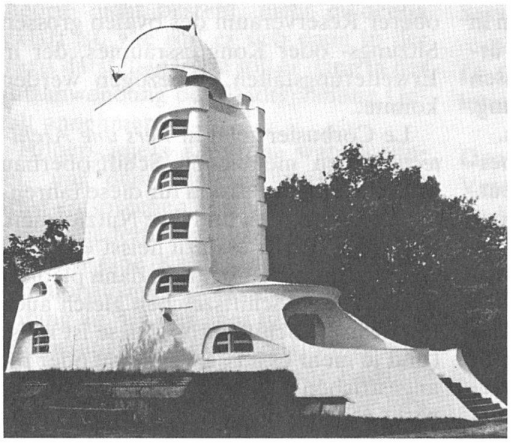
63 Hugo Häring: Gut Garkau, 1922/23 (aus/d'après Müller-Wulckow, *op. cit.)*

tens das Farbverhältnis des jungen Le Corbusier. Er setzt seine Farben scheinbar nur deshalb ein, um das Weisse desto weisser zu machen. Farbe gegen die Nichtfarbe des Lichts einzutauschen.

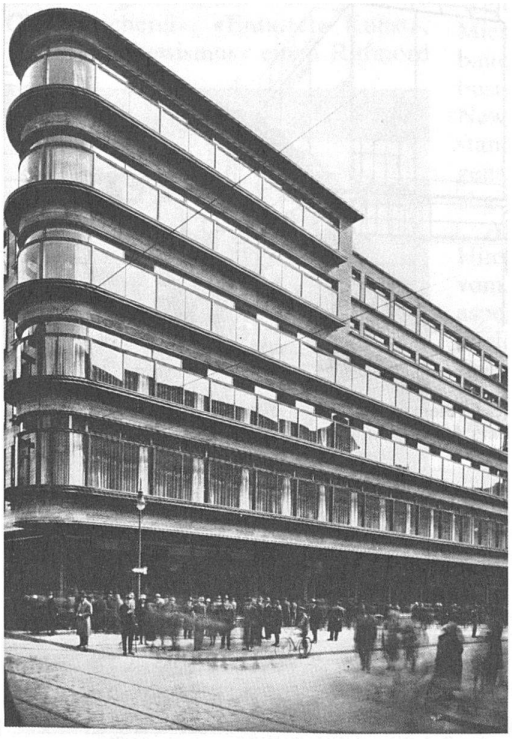
An einer anderen Stelle von *Vers une Architecture* bildet er den Dampfer «Aquitania» ab (Abb. 68) und fordert dazu auf, an den Ufern der Normandie entsprechende Gebäude aufzustellen. Die Legende unter dem Bild der «Aquitania» muntert dazu auf,

«une villa sur les dunes de Normandie»

zu schaffen, also eine Villa auf den Dünen der Normandie. Er hat sich selber an seine Aufforderung an «MM. les Architects» gehalten, denn der hintere und obere Aufbau des Schiffes gibt Anlass zu der Frage: Ist er nicht doch eigentlich schon die Villa Savoie? Also: Le Corbusier nimmt Trivialarchitektur eines x-beliebigen Meerdampfers, um daraus hohe, sehr exklusive Architektur zu machen, so wie Denise Scott Brown und Robert Venturi die Trivialarchitektur eines Tingeltangelplatzes, nämlich den Strip von Las Vegas, nehmen, um ihrerseits, ein halbes Jahrhundert später, auch hohe, das heisst bewusst künstlerische Architektur daraus zu machen.



64



65

66

64 Erich Mendelsohn: Einstein-Turm/observatoire dédié à Einstein, Potsdam, 1920/21 (aus/d'après W. von Eckardt: *E. Mendelsohn,* 1960)
65 Erich Mendelsohn: Kaufhaus Petersdorff, Breslau, 1926/27 (aus/d'après W. von Eckardt, *op. cit.*)
66 Gebrüder Wesnin/Frères Vesnin: Projekt für/projet de la Leningradskaja Prawda (aus/d'après A.M. Vogt: *Revolutionsarchitektur 1917/1889,* 1974)

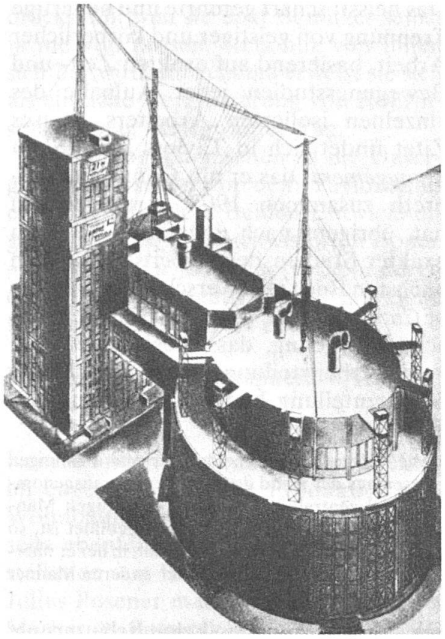
In Moskau die Brüder Wjesnin, die dem Palast der Arbeit Schnorchel und eine Schiffsantenne aufsetzen, in Paris Le Corbusier, der die Villa Savoie so mit Stelzen auf die flach gewölbte Wiese absetzt, dass sie als «gelandetes Raumschiff» bezeichnet worden ist. Das hat Hans Sedlmayr gesagt im *Verlust der Mitte*, und er hat es bitterböse gesagt und voller Emotion, aber assoziativ richtig ist es an und für sich durchaus, nur kann man dieselbe Assoziation ebensogut positiv werten. Das Schiff, das moderne metallene selbstverständlich, scheint als ein fahrendes Haus eine Art Zielvorstellung dieser Architektengeneration gewesen zu sein. Und als *fahrendes* Haus ist es ein *arbeitendes* Haus, denn es entfaltet Kraft längs eines Weges, was der physikalischen Definition für Arbeit entspricht.

Derartige Hinweise wecken die Vermutung, dass der Funktionalismus, und zwar im Guten wie im Bedrohlichen, gewissermassen auf Gedeih und Verderb mit Vorstellungen von der *industriellen Arbeitswelt,* wohl auch mit ihrem *Arbeitsethos* und ihrem *Arbeitspathos* (wie sie im neuzeitlichen Europa und Amerika eine so eminente Rolle spielen) verknüpft war. Anders gesagt, dass sowohl die Würdeform des künstlerischen Funktionalismus als auch die Leerform des ausbeutend-kommerziellen Funktionalismus in dieser modernen Arbeitswelt ihre gemeinsame Wurzel haben.

Sozial gesehen und realistisch gesehen wirkt das Schiffszeichen allerdings exklusiv, nämlich sauber und rein oder, sagen wir, auf Ernst Bloch anspielend, «scheinsauber» und «scheinrein», denn die Arbeitswelt ist überwiegend schmutzig, immer anstrengend, immer ermüdend. Einzig das Schiff präsentiert sich so: strahlend weiss, mühelos gleitend, als wäre die Formel «Kraft mal Weg» ein pures Vergnügen, ein reiner Spass, eine einzige schneeweisse und obendrein elegante Unschuld. Die Arbeitswelt wird zwar verkörpert, aber mit Vorliebe dort, wo sie schneeweiss erscheint. Dass es in den Schiffsbäuchen selber, bei den Matrosen ganz anders zugeht, weiss jeder. Doch die Generation, die die Geschichte abschaffen, die Antike abschaffen, mit ihr die weisse Säule abschaffen wollte, musste doch ihrerseits etwas Weisses behalten, sie fand es im Schiffszeichen.

Arbeitswelt, Arbeitsethos, Arbeitspathos: Marx und Paxton

Es ist ein Irrtum zu glauben, dass im 19.



67 Gebrüder Wesnin/Frères Vesnin: Projekt für den «Palast der Arbeit»/projet d'un «Palais du Travail», 1922/23 (aus/d'après *VH 101: L'Architecture et l'avant-garde artistique en URSS de 1917 à 1934,* 1972)

Jahrhundert das Phänomen der Arbeitsteilung, der progressiven Leistung und damit des Fortschritts lediglich ein Problem der Wirtschaft war. Als Karl Marx in London an seinem Hauptwerk sass, das bekanntlich die Wechselwirkung von Arbeit und Kapital analysiert, baute im selben London Joseph Paxton jenen Kristallpalast für die Weltausstellung von 1851, der die Architektur des Historismus, der Stilimitationen plötzlich durchbrach.

Ich möchte hier in einer Rückblende auf 1848 kurz zeigen, dass Marx und Paxton, beide damals ihrer industrialisierten Gegenwartslage leidenschaftlich verpflichtet, liebend oder hassend verpflichtet, die eine und selbe Arbeitswelt als Priorität anerkannten. Paxton war aber in allem und jedem das Gegenteil von Marx. Beispielsweise war er nicht ein Studierter wie Marx, sondern ein Selfmademan, dafür aber dann in späteren Jahren auch noch ein gerissener Eisenbahnspekulant, der ziemlich viel verdient hat, also ungefähr das Gegenteil dessen, was Marx anerkennen konnte. Doch die Priorität der neuen Arbeitswelt war doch für beide verbindlich.

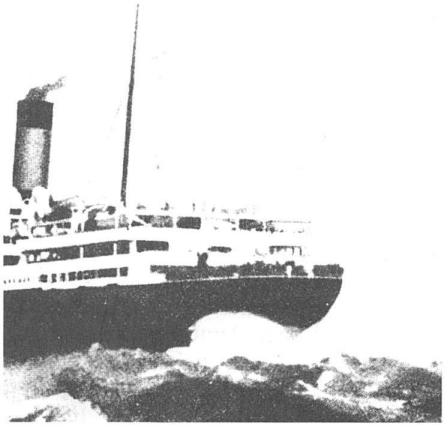
Für Marx brauche ich das hier gewiss nicht eigens auszuweisen. Bei Paxton dürfte die Verknüpfung weit weniger klar sein: Was soll das zu tun haben, der Kristallpalast mit dem Phänomen der Arbeit? Seine Glashülle, sein Ausstellungszelt aus Glas, das damals ja gar nicht als Gebäude galt, sondern nur einer anderen Kategorie zugerechnet wurde, war eine konsequente Manifestation industrieller Arbeitsorganisation. Der Erstentwurf auf einem Telegrammformular, im Zug hingesetzt, zeigt, dass er eben gerade nicht Form entwirft, die er hernach mit Arbeitsprozessen zu verwirklichen sucht, sondern umgekehrt vorgeht, nämlich Arbeitsprozesse überdenkt und daraus eine bestimmte mögliche, ich würde sagen: eine pragmatische Form als Resultat erzeugt. Ausgangsgegebenheit war die Offerte der damals besten Glasbläserei von England betreffend die Grösse der einzelnen Scheibe. Paxton vermochte die Grösse durch Verhandlung und praktische Vorschläge zu steigern. Von dieser handwerklich bedingten Grösse der Glasfläche ging er aus und setzte sie als Modul für seinen Plan. Der Werkplatz war, wohl erstmals für etwas derart Repräsentatives, ein Montageplatz vorgefertigter Elemente. Konsequente Arbeitsteilung (wie sie Marx damals theoretisch analysiert) ist für Paxton eine neue Möglichkeit auf dem Bauplatz, die er mit eminentem Organisationsgeschick verwirklicht. Das verblüffendste Produkt dieses neuartigen Baumanagements ist der Verglasungswagen auf dem Dach (Abb. 70), überdeckt mit 3 Bogen für Regenschutz. Hier wird ein Arbeitsablauf genau analysiert und vorweg im Planen bereits «verflüssigt». Ein Arbeitsablauf, nämlich das Eindecken mit Glasscheiben, wird damit wörtlich «ins Rollen» gebracht.

Der Gedanke der Fliessbandarbeit scheint bereits vorweggenommen zu sein.

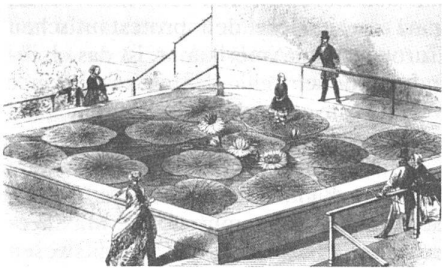
Paxton hatte seinen Sinn für Arbeitsabläufe durch Beobachtungen an Pflanzen geschult. Auch das scheint zunächst reichlich weit hergeholt. Doch der entscheidende Schritt seiner Berufsarbeit, der ihn zur Audienz bei der Königin Victoria geführt und damit zur grossen Karriere gebracht hat, war die Blütenzucht der *Victoria Regia.* Er erreichte das nötige feuchtwarme Klima, vermochte jeden Lichtstrahl zu nützen und brachte so tatsächlich das Exotikum erstmals im Exil in England zum Blühen. Königin Victoria geruht, die Blüte von ihm eigenhändig in Empfang zu nehmen, damit ist der Weg zu grösseren Aufträgen frei.

Wie intelligent Paxton die pflanzliche Konstruktion, wenn ich das so nennen darf, der Victoria Regia betrachtet und befragt hat, das geht aus zeitgenössischen Darstellungen hervor (Abb. 69). Er fragt, wie, womit das Blatt dieser Pflanze «arbeitet», damit es sich an der Wasseroberfläche halten kann. Seine Einsicht: es hat eine konsequente Trennung von Skelett und Haut. Folglich bildet er das Treibhaus für diese Pflanze selber dann auch nach dem nämlichen Prinzip: Er erstellt für sie eine Hülle, die ebenfalls aus Skelett und Haut (Glas) besteht. Er ist seiner Beobachtungen so sicher, dass er dann die eigene Tochter Anne auf das Riesenblatt zu setzen wagt, etwa so, wie Dr. Salk, der Entdecker des Polio-Impfstoffs, zuerst die eigenen Kinder geimpft hat.

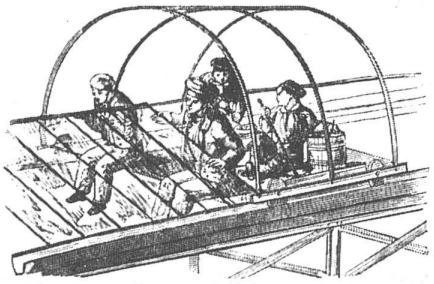
Kein Zufall, dass im selben England



68 Le Corbusier: L'Aquitania (aus/d'après: *Vers une Architecture,* 1923)



69 Joseph Paxtons Tochter, auf einem Blatt der Victoria Regia stehend/la fille de Joseph Paxton, debout sur une feuille de la Victoria Regia (aus/d'après G.F. Chadwick: *The Works of Sir Joseph Paxton,* 1961)



70 Verglasungsschlitten am Crystal Palace, 1851/luge servant au montage des panneaux de verre (aus/d'après: Chadwick, *op. cit.*)

und in denselben Jahren um 1848 Ford Maddox Brown ein Gemälde mit dem Titel «Work» gemalt hat, als Gesamtdarstellung des Phänomens Arbeit gemeint (Abb. 71). Brown wie Paxton hätten vermutlich spontan den Satz aus dem Frühwerk von Marx unterschrieben, dass nur der

«den wahren, weil wirklichen Menschen begreife, der ihn als Resultat seiner eigenen Arbeit begreift».

Denn, so hat es bekanntlich Metzke in einer einprägsamen Formulierung gesagt, es geht bei Marx

«um das werktätige Gattungsleben, und zwar als ein leibhaftes, sinnlich reales Tätigsein».

Ford Maddox Brown hat, wenn ich kräftig überspitzen darf, mit seinem Gemälde «Work» für die Arbeitswelt des 19. Jahrhunderts dasselbe geschaffen, was Raffael in der «Schule von Athen» für die Bildungswelt der Hochrenaissance formuliert hatte. Arbeit und Müssiggang, Handarbeit und Kopfarbeit, alle Aspekte dessen, was die Arbeitswelt um 1848 umfasst, sind einbezogen. Was Ford Maddox Brown malt, ist eigentlich vorweggenommener Sozialrealismus – lange bevor diese künstlerische Forderung in der sogenannten Widerspiegelungstheorie dann so wichtig geworden ist.

Eine protestantische Perspektive

Für den Europäer und den Amerikaner, ganz speziell für den protestantischen Europäer und Amerikaner, ist das «leibhafte, sinnlich reale Tätigsein» in einer Weise zum Schicksal geworden, dass man von diesem Menschenschlag fortan fast nur noch als von einem Arbeitswesen sprechen kann. Der Protestant, besonders der Calvinist, musste, wie Max Weber gezeigt hat, ein solches Arbeitswesen werden, denn es war seinem Gott und seiner Kirche wohlgefällig. Ausserdem durfte sich dieses Arbeitswesen im Universum gut aufgehoben fühlen, denn die Naturwissenschaftler, vorab Newton, hatten ja bewiesen, dass auch das Universum «arbeitet», dass es insgesamt so etwas wie ein Leistungssystem darstellt aus gegenseitig abhängigen Bewegungen oder Funktionen. Literatur und Kunst des sogenannten «Newtonism» am Anfang des 18. Jahrhunderts können reich und vielfältig belegen, wie sehr die damalige gebildete Welt erschüttert war von der neu ausgewiesenen Tatsache, dass auch die Planeten physikalisch gesprochen Arbeit leisten, das Planentensystem deshalb ein Leistungssystem darstellt, die Funktionen errechenbar sind.

71 Ford Madox Brown: Work (1852–1865; Ausschnitt/détail aus/d'après F.D. Klingender: *Art and the Industrial Revolution,* 1947)

Newton hatte in den Augen dieses Zeitalters das Wesen des Universums erkannt – es war «une machine», vereinfacht zusammengefasst: dem Europäer war, wenn er Protestant, speziell wenn er Calvinist war, seit dem 16. Jahrhundert eingeprägt worden, dass Arbeitsintensität Gott besonders wohlgefällig sei. Demselben Europäer wurde dann von rund 1700 an klargemacht, dass das Universum selbst auch ein «arbeitendes» System sei.

Niemand wird erstaunt sein über die Feststellung, dass diese beiden Motivketten den Europäer dazu brachten, sich selbst als ein Arbeitswesen zu verstehen und nicht mehr (das waren ja die Alternativen) als ein Meditationswesen wie beispielsweise in Indien oder als ein Repräsentationswesen wie in früheren Epochen Europas. Das, was die aussereuropäischen und ausseramerikanischen Bevölkerungen so beeindruckt und verängstigt am Europäer und Amerikaner, das ist seine Arbeitsreligiosität, sein Arbeitsfanatismus, seine Arbeitsorganisation.

Das Fliessband

Die letzte Konsequenz, die Welt als ein Leistungssystem zu begreifen, bedeutete auf der Ebene organisierter Arbeit die Erfindung des Fliessbandes. Die Verflüssigung der Arbeit durch das Fliessband, das sogenannte lineare Programmieren, ist eine amerikanische Leistung, vorab mit dem Namen von F.W. Taylor verknüpft. Taylor bezeichnet sein System, das dann die Arbeitsweise der Industrie im 20. Jahrhundert bestimmen sollte, als «functional foremanship», funktionelle Betriebsleitung. Der Taylorsche Funktionalismus fordert

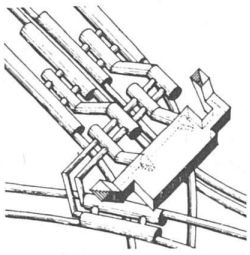
«clearcut and novel division of mental and manual labour».

Das heisst: scharf geführte und neuartige Trennung von geistiger und körperlicher Arbeit, basierend auf exakten Zeit- und Bewegungsstudien jeder Aufgabe des einzelnen isolierten Arbeiters. Dieses Zitat findet sich in Taylors Buch *Shop Management*, das er mit Gannt und Gilbreth zusammen 1903 herausgegeben hat, übrigens nach ungefähr 15 Jahren exakter Studien des Arbeitsablaufs. Im nächsten Buch, 1906 erschienen, *The Art of Cutting Metals,* sagt dann Taylor ungeschminkt genug, dass diese neue Stufe von Arbeitsteilung auch eindeutige Machtzuteilung bedeute. Der einschlägige Satz heisst:

«Alle wichtigen Entscheidungen und Planungen müssen aus der Hand des Arbeiters herausgenommen und zentralisiert werden bei wenigen Männern, von denen jeder speziell ausgebildet ist, so dass jeder seine eigene Funktion hat, in der er überlegen ist und die Funktionen der anderen Männer nicht berührt.»

Diese Sätze brauchen keine Erläuterung. Sie erklären den Erfolg des industriellen Fortschritts seit 1900, und sie erklären die Erniedrigung des Arbeiters, speziell des Fliessbandarbeiters, seit 1900.

Der Taylorismus hat bekanntlich zunächst in der Autoindustrie zu grossen Produktionssteigerungen geführt, nachher sich rasch in verwandten Industriezweigen ausgebreitet. Das deutsche Wort «Fliessband» bezeichnet sehr anschaulich, dass der Taylorismus eine Verflüssigung von Herstellungsprozessen herbeiführt. So gesehen, ist es nicht erstaunlich, dass gleichzeitig auch in der Verkehrsorganisation der Grossstädte nach «Verflüssigungen» gestrebt wurde, und zwar in den selben Dezennien. Die erfolgreichste Neukonzeption im Verkehrswesen war die Untergrundbahn, die Metro. In London wird sie kurzerhand als The Tube, die Röhre, bezeichnet. Dieses unterirdische Röhrensystem behandelt das Menschengemengsel wie Wasser, das man kanalisieren kann, wodurch es ungemein transportabel wird. Die schematische Aussenansicht einer Londoner Untergrundbahnstation (Abb. 72) ist deshalb ungewohnt und ein-



72 London Subway Station (Euston) (aus/d'après A.M. Vogt, *op. cit.)*

drucksvoll, weil sie dem Benützer selbst ja nie von aussen, stets nur von innen sichtbar wird. Im Schema erweist sie sich als einfache Vergrösserung von Rohrinstallationen, verlegt unter Tag.

Chronologisch gesehen ist die Untergrundbahn schon vor dem Taylorismus entwickelt worden. Beiden Entwicklungen gelingt es, in verschwisterten Zonen – Industrie hier, Grosstadtverkehr dort – durch «Verflüssigung» eine markante Leistungssteigerung zu entwickeln.

Die biologische Metapher: «Arterien, Venen und Nerven»

Kein Wunder, dass nun die Architektur im engeren Sinne, die Produktion von Wohnbauten und Fabrikanlagen, ihrerseits ebenfalls das «Plumbing», die Installation von Rohranlagen, intensiviert. Julius Posener macht auf eine Stelle bei Muthesius aufmerksam, in der er, als Kulturbeirat und Architekturbeobachter von seiner Regierung nach Grossbritannien gesandt, das englische Haus mit seinem zunehmenden Aufwand an Installationen beschreibt:

«Wasserzu- und Abflussröhren, Leitungen der verschiedensten Art für heisses Wasser, für die Heizung, für elektrisches Licht, für den Nachrichtendienst fingen an, das Haus zu durchziehen und ihm den Charakter eines verfeinerten Organismus zu geben, mit Arterien, Venen und Nerven, wie sie der menschliche Körper hat.»

Muthesius liest hier die Rohrdurchflechtung des neuen Wohnhauses so, als wäre es ein Menschenkörper mit «Arterien, Venen und Nerven». Abgesehen davon, dass dieser Vergleich naheliegend und einleuchtend ist, rückt er auch in die Nähe eines alten, soliden Bedeutungsfeldes des Wortes «Funktion»: in der Medizien heisst «Funktionieren» Erfüllen der lebenbewahrenden Aufgabe, die einem bestimmten Organ (Herz, Lunge, Vene, Nerv) überbunden ist. So wird jetzt, mit Beginn des 20. Jahrhunderts, das Haus mehr und mehr unter der Analogie des medizinischen Funktionierens verstanden. Das «gesunde» Haus ist jetzt etwas, was durch seine Zu- und Abflussröhren zum Funktionieren gebracht ist, analog zum Funktionieren der einzelnen Organe des Leibes in der Medizin.

Wenn aber – und das ist ja unsere These – gegen Ende des 19. Jahrhunderts erstens der Europäer sich immer dringlicher, immer ausschliesslicher als Arbeitswesen versteht, zweitens diese Priorität des Arbeitens eine Tendenz zur Produktionssteigerung durch «Verflüssigung» zeitigt (Taylorismus-Fliessband, Untergrundbahn, Röhrensystem im Haus), dann ist zu erwarten, dass derartige Veränderungen im Unterbau der Industriegesellschaft nun auch Spiegelungen in ihrem Überbau zur Folge haben, also zum Beispiel in den Künsten oder in jener «oberen» Hälfte der Architektur, die sich als Kunst versteht. (Über die Problematik von «unten» und «oben» samt den verknüpften Wertvorstellungen äussern wir uns hier nicht – wir folgen dem gängigen Klischee.)

Tatsächlich ist das geschehen, beispielsweise mit dem Kult für «Stromlinienform», der als Antwort auf die eben erörterte Tendenz zur Verflüssigung verstanden werden kann. Überdies darf man sich fragen, ob nicht auch das Ornament des Jugendstils um 1900, das die Endloslinie, den kontinuierlichen Fluss der Formen so sehr betont, etwas zu schaffen habe (im Sinne von unbewusster Spiegelung) mit den erörterten Verflüssigungstendenzen im Unterbau.

So oder so, gewiss ist, dass die Architektur verhältnismässig spät reagiert auf die Wandlungen vor und um 1900. Eigentlich ist alles das, was der Generation Gropius–Le Corbusier oder (mit mehr Grund) der vorausgehenden Generation von Adolf Loos an «Pionier»-Ehren, an «Wegbereiter»-Ehren pathetisch zuerkannt wird, ein eher spätes Erwachen der künstlerischen Überbaukräfte gegenüber einer breiten industriellen Basis, die längst durch und durch funktionalistisch geworden ist.

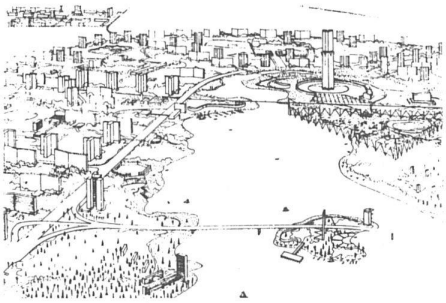
Die uralte Aufgabe der Kunst – das, was ist, zu sagen, zum Ausdruck zu bringen – wird nun mit Eifer und Schärfe und mit einer gewissen Hast nachgeholt. Das Haus soll nicht nur funktionieren, es soll auch funktionierend aussehen, funktionalistisch wirken: uraltes Recht der Selbstaussage. Aber mehr noch: es soll, in blinder Faszination durch das neue Stichwort, das zum Heilsruf geworden ist, durch und durch, überall, in jeder Ecke, funktionalistisch sein, auch in jenen Domänen oder Tagesphasen des Bewohners, in denen er sich unter keinen Umständen funktionalistisch gegängelt oder gesteuert wissen will: am Feierabend, beim Gespräch, in den Räumen des intimen Lebens.

Wenn man Taylor und den Industriefunktionalisten vorwerfen muss, sie hätten die Arbeit vollends zur Teilarbeit verkrüppelt, damit den legitimen menschlichen Anspruch, Ganzes zu leisten, tief entwürdigt, so muss man den Architekturfunktionalisten vorwerfen, sie hätten die Ruheräume mit Arbeitsräumen verwechselt, die Spielräume mit Leistungsräumen. Damit haben sie eine Überflutung der ganzen Wohnfläche mit Arbeitsvorstellungen, Ablaufvorstellungen in Gang gebracht.

Allerdings müsste eine neugefasste, aus kritischem Abstand geschriebene Darstellung des Architekturfunktionalismus der zwanziger und frühen dreissiger Jahre umsichtig prüfen, in welchem Grade überhaupt die führenden Köpfe den Begriff «Funktion» genau genommen oder modifiziert oder auch überspielt haben. Für ausgemacht halte ich, dass bei den reicheren Temperamenten weitere Motivschichten sich überlagern, die zu unterscheiden wären von der Schicht des Funktionsmässigen. So gibt es zum Beispiel beim jungen Le Corbusier eine Motivschicht, die mit dem Süderlebnis, dem Mittelmeer, der Islamkultur zu tun hat. Diese Schicht wird mitunter so stark, dass sie die darunterliegende des Funktionalismus auswischt oder sogar mit ihr in Widerspruch gerät. Das sind Andeutungen für Fragestellungen, die, so weit ich sehe, noch der Bearbeitung harren.

Funktionalismus im Ostblock

Wie verhalten sich die Architekten des Sowjetblocks? – Sie vollziehen die Funktionalisierung der Stadt rund 25 Jahre später, aus politischen Gründen, die hier nicht wiederholt zu werden brauchen. Der massgebende Funktionalist des Ostblocks ist G.A. Gradow mit seinem in alle Blocksprachen übersetzten Lehrbuch *Stadt und Lebensweise* (in deutscher Sprache in Ost-Berlin verlegt). Seine Stadt für das Jahr 2000 (Abb. 73) stützt sich weniger auf Hilberseimer, mehr auf Le Corbusier, vor allem aber auf die ideale Funktionentrennung des Normaltages, wie sie das russische Akademiemitglied S. Strumilin ausgearbeitet hat. dieser Arbeitstag nach Strumilin zeigt in der grafischen Darstellung



73 G.A. Gradow: Kollektive Stadt für 240 000 Einwohner / G.A. Gradow: ville collective pour 240 000 habitants (aus/d'après Gradow: *Stadt und Lebensweise*, Berlin, 1970)

links den heutigen russischen Arbeitstag, das heisst das Zeitschema im vorläufigen «Reich der Notwendigkeit», rechts dann den Arbeitstag, wie er im «Reich der Freiheit» anbrechen soll. Strumilins Schema, das für Gradow wegleitend ist, ist eine Parallele zu jenem Minutenplan des Tages, den Hannes Meyer ausgearbeitet hat (aufbewahrt im Bauhaus-Archiv Berlin).

Allgemeiner gefragt: Wie verhalten sich Marx und die Marxisten zum Phänomen der Arbeitsverflüssigung? Marx selber hat die Gefahr erkannt. Er sprach, lange bevor in Amerika das Fliessband entwickelt worden war, bereits vom «Stumpfsinn» des Teilarbeiters, der durch Teilarbeit in seinem Wesen «verkrüppelt» werde. Der Marxismus als politische Bewegung, auch noch in seiner zweiten und dritten Stufe der Sowjet-Anwendung, konnte jedoch nicht darauf verzichten, das Fliessband einzuführen, und er konnte nicht darauf verzichten, den Arbeiter damit genauso zu entwürdigen, wie es im Westen geschieht. Diese «Entwicklung in Widersprüchen», wie die Theoretiker des Ostblocks das selber nennen, liest sich im *Philosophischen Wörterbuch* der DDR (Leipzig 1970) wie folgt:

«Sozialistische Veränderung im Charakter der Arbeit vollzieht sich in Widersprüchen, zum Beispiel nimmt in Zusammenhang mit sozialistischer Mechanisierung und Rationalisierung vorerst die monotone Arbeit zu, auch schwere körperliche Arbeit wird nur langsam abnehmen.»

Zusammengefasst: Gegenüber dem Fliessbandsyndrom hat der staatsoffizielle Marxismus dieselben Probleme wie der Industriekapitalismus im Westen.

Es bliebt deshalb auch dem Ostblock nicht erspart, im Wohn- und Städtebau der Gefahr des leeren, defizienten Funktionalismus zu begegnen. So gibt es zum Beispiel in der DDR seit einigen Jahren eine Selbstkritik am funktionalistischen Bauen, die ähnlich tönt wie die westliche. Karl Czok (*Die Stadt,* Leipzig 1969) spricht von «Monotonie», von «übertriebener Weiträumigkeit» der Aussenräume, von Verarmung der architektonischen und künstlerischen Ausdrucksmittel.

Die Parallele der Schwierigkeiten im Osten und im Westen ist nur scheinbar eine Überraschung. Beide Ländergruppen sind hochgezüchtete technische Zivilisationen. Solche Stufen der Technokratie können nur erreicht und gehalten werden durch weitgehende Arbeitsteilung und durch Fliessbandorganisation.

Sobald nun die «Verkrüppelung» des Teilarbeiters zur Selbstverständlichkeit und zur Alltäglichkeit wird, zeigt sich das eigenartige Phänomen, dass die Gestaltung der Innenräume nicht mehr selbstverständlich gelingt und dass vor allem die Gestaltung der Aussenräume (Höfe, Nachbarschaftszonen, Plätze, Strassen) beinahe stets misslingt. Arbeitsverkrüppelung und Raumverkrüppelung scheinen in Abhängigkeit zu stehen.

Qualifizierter und defizienter Funktionalismus

Woher kommt der Funktionalismus?

Meine vorläufige und stark vereinfachende Antwort lautet: Er hat seine eine Wurzel im Newtonismus, der um ungefähr 1700 virulent wird in allen jenen Ländern Europas (und auch Nordamerikas), die der naturwissenschaftlichen Aufklärung zugänglich sind. Seine zweite, längere Wurzel reicht zurück bis in die Reformation und Renaissance.

Die wenigen Beispiele, die ich hier ansprechen konnte, genügen selbstverständlich bei weitem nicht, die Topographie dieser beiden Hauptströmungen auch nur einigermassen überblickbar zu machen. In den beiden Büchern *Boullées Newton-Denkmal / Sakralbau und Kugelidee* (Basel 1969) und *Russische und französische Revolutionsarchitektur, 1917–1789* (Köln 1974) habe ich mich bemüht, diese Topographie des werdenden Funktionalismus detaillierter auszuarbeiten. Doch eine volle Geschichte des Architekturfunktionalismus bleibt noch zu schreiben.

Entscheidend ist dabei, dass die Auswirkung der Naturwissenschaften und der Arbeitsorganisation voll in die Rechnung einbezogen wird – eine Veränderung der Fragestellung, die den meisten ausschliesslich humanistisch gebildeten Historikern nicht leichtfällt. Der Begriff der Funktion, solide und präzis beheimatet zunächst nur in der medizinischen und mathematischen Fachsprache, wird spätestens durch den Taylorismus in die Arbeits- und Industriesprache übernommen. In die Architektur und in die Künste dringt er erst weitere 20–25 Jahre später ein, wenn auch der amerikanische Bildhauer und Kunsttheoretiker Horatio Greenough schon um 1860 erste Lanzen für ihn bricht.

Die Generation von Gropius, Mies, Oud, Le Corbusier hat ihn dann voll übernommen und mitunter lautstark beansprucht. Ihr Bekenntnis erscheint uns heute (und das ist das Neue am heutigen Aspekt) als eine *naive Affirmation,* als ein naives Zustimmen zu einer Art der Arbeits- und Gesellschaftsorganisation, deren Gefahren und Bedrohungen wir heute drastisch erleben. Für diese Architekten selbst war ihre Affirmation allerdings etwas völlig anderes, nämlich der Aufbruch zu einer überfälligen Versöhnung mit der modernen Arbeitswelt, der Industriewelt. Uns ist heute eine solche bedingungslose Versöhnung kaum mehr denkbar, sie erscheint uns, wie gesagt, aus dem Rückblick geradezu naiv. Den «Pionieren» selber aber erscheint sie als der einzig sinnvolle Aufbruch derer, die den Mut zur Veränderung besitzen.

Werfen wir dieser Generation voreilige Versöhnung vor, so müssen wir uns allerdings davor hüten, nicht selber in naive Nostalgien zu verfallen. Wie weit die bestehenden Arbeitsstrukturen der Industriezivilisation durch Gesellschaftsveränderungen wirklich umgewandelt werden könnten, bleibt auch in der heutigen politischen Diskussion zum mindesten eine offene Frage. Und was für die Zukunft womöglich wichtiger ist: die Dritte Welt, sie bewundert ja den Funktionalismus derartig bedingungslos, dass gerade von ihr her noch ganz andere Grade der naiven Affirmation ins Haus stehen werden.

Wir müssen deshalb kritisch leben lernen mit dem Funktionalismus – wach in der steten Kritik. Und das heisst, dass wir sicherer und genauer unterscheiden lernen sollen. Die Unterscheidung beginnt damit, qualifizierten von defizientem Funktionalismus zu trennen.

Qualifiziertes Funktionieren heisst: dem vollen, dem ganzen Menschen dienende Architektur, die ein langfristiges Wohlsein im Wohnen ermöglicht – statt kurzfristiger Amortisation, statt Profit. «Voll» und «ganz» meint hier überdies: auch in der Raumqualität, auch im Zeichenwert.

Und über dieser Aufgabe muss der Historiker zum Kritiker werden. Hier hat er eine Aufgabe, wo er mitwirken soll: er darf nicht müde werden, die Geschichte des Funktionalismus zu präzisieren, klar nach Gebrauchswerten (auch Ästhetisches, vorab Raumqualität, ist in diesem Zusammenhang Gebrauchswert) zu beurteilen. Durch diese Kritik kann er helfen, tauglichen Funktionalismus von untauglichem zu scheiden. Wenn es unvermeidlich wird, zwischen dem qualifizierten und dem defizienten Funktionalismus eine Barrikade zu errichten, dann soll er, und zwar ohne Nostalgie, auf diese Barrikade gehen.

[1] Vgl. S. 3 in diesem Heft.