

<b>Zeitschrift:</b>	Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art
<b>Band:</b>	65 (1978)
<b>Heft:</b>	17-18: Monotonie : Infragestellungen eines Reizwortes = Les dessous d'un slogan
<b>Artikel:</b>	Monotoniel, nochmals Monotonie? : von der Tauglichkeit resp. Untauglichkeit eines negativen Begriffs in der Architekturkritik
<b>Autor:</b>	Oechslin, Werner
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-50115">https://doi.org/10.5169/seals-50115</a>

#### 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:** 12.01.2026

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

## 4. Schluss

WERNER OECHSLIN

# Monotonie, nochmals Monotonie?

**Von der Tauglichkeit resp. Untauglichkeit eines negativen Begriffs in der Architekturkritik**

Weshalb nochmals Monotonie? Wohl deshalb, weil das Unbehagen geblieben ist; das Unbehagen über einen Begriff, der eher den Tiefenschichten emotioneller Abwehr als dem üblichen Vokabular rationaler Architekturbeschreibung entstammt und der sich weniger als Instrument der unvoreingenommenen Betrachtung, sondern vielmehr als unmittelbarer und kaum reflektierter Aus-

Die folgende Episode ist bezeichnend. Auf das Problem Monotonie angesprochen, verweist mich ein Kollege – zudem ein Architekt – auf die unmittelbare architektonische Umgebung: «Geh hinaus und photographiere die umliegenden (modernen) Gebäude!» Wie kaum ein anderer der modischen Begriffe zur modernen Architektur scheint sich Monotonie bestens für eine kritiklose Pauschalisierung zu eignen. Wie kaum ein anderer Begriff scheint er genaue Dinge zu bezeichnen und bleibt trotzdem diffus und vage, wenn man nach einer Erklärung am konkreten Beispiel fragt. Was sich vorerst vielleicht als Sammelbegriff für Uniformität, Repetition, Geometrisierung, Baumassenästhetik ausgibt, wandelt sich im Gespräch oft sehr schnell zum weltanschaulichen Bekenntnis gegen die moderne (architektonische) Umwelt. Dabei wird so ziemlich alles vermengt, was vermengt werden kann: Ursache und Wirkung, Form und Funktion, ästhetischer Ausdruck und politischer Gehalt. Grund genug, um sich nur wider-

willig an den Schreibtisch zu setzen.

Die Meinung ist aber die, dass erstens unsere Begriffe nach wie vor überprüft werden sollen, bevor sie zur Anwendung kommen, damit unsere Beobachtungen den Anspruch auf Richtigkeit erheben können. Zum zweiten mag es nach wie vor nützlich sein, die Überlegungen am historischen Gegenstand zu überprüfen, wo eine weniger befangene Diskussion möglich ist und wo uns der zeitliche Abstand eine grössere Übersichtlichkeit garantiert. Der begrifflichen Vorabklärung sollen uns die folgenden Überlegungen dienen.

### 1. Monotonie – vorerst ein Problem der Architekturkritik

Aus den eingangs gemachten Überlegungen dürfte erhellen, dass wir es – noch bevor wir zum Gegenstand Architektur selbst gelangen – mit einem Problem der Architekturkritik zu tun haben. Die Bezeichnung «monoton» oder «Monotonie» stellt ein

druck aufgestauter Gefühle versteht. Es scheint zudem klar, dass sich derjenige leichter mit dem Begriff Monotonie anfreunden kann, der zum vornherein antimoderne Architekturauffassungen mit sich trägt, als etwa jener, der sich auch in moderner gebauter Umwelt einigermassen zurechtfindet und diese oder jene Vorzüge schätzen und unterscheiden gelernt hat.

Werturteil dar, dem zudem die Eigentümlichkeit zuzukommen scheint, einen Eindruck wiederzugeben oder eine Stimmung auszudrücken, noch bevor dessen/deren Elemente einzeln bestimmt, geschweige denn reflektiert sind. Wer also beispielsweise moderne Architektur von diesem Odium befreien will, hat die Wahl, entweder den Vorwurf ebenso pauschal zurückzuweisen, oder aber die Pflicht, sich der mühsamen Arbeit der Zerlegung in die möglichen Komponenten zu unterziehen, um diese einzeln zu untersuchen und nach Möglichkeit zu entkräften.

### 2. Der Monotonie-Begriff, eine etablierte Konvention?

Der Frage auszuweichen ist jedenfalls demjenigen versagt, der zur Kenntnis nimmt, dass sich ein solches Werturteil hier und dort und «wo auch immer» festgesetzt hat. Der Begriff macht die Runde, bürgert sich ein und wird schliesslich zur Konvention. *werk · archithese* bestätigt dies indirekt, wenn es den Begriff in

seinen Titel aufnimmt (nun gleich zum zweitenmal). Und dies meint: man kann davon ausgehen, dass eine Vielzahl von Lesern «richtig» – d.h. vorerst «ähnlich» – assoziieren, wenn sie «Monotonie» lesen. Und was sie assoziieren, entspricht vorerst der üblichen Sprachkonvention, ohne Rücksichtnahme auf Architektur. Ein Blick in ein Fremdwörterbuch genügt somit, um den ganzen Bogen von Bedeutungen von «Gleichmässigkeit» und «Gleichförmigkeit» bis zur «Langeweile» zu übersehen. Von hier zu mehr architekturbezogenen Ausdeutungen bis zur «Unwirtlichkeit der Städte» ist ein kleiner Schritt.

### 3. Monotonie – ein negativer Begriff

Vorgängig einer Analyse stellt sich eine weitere Schwierigkeit. Wo immer der Monotonie-Begriff auftaucht, findet er sich in negativer Verwendung und ist mit ihr untrennbar verbunden. Es fehlt ihm somit jene begriffliche Ambivalenz, die es gestatten würde, den Begriff neu auszufüll-

len oder gar umzuwerten. Die Hoffnung, dass sich daran innert kürzerer Frist etwas ändern wird, ist kaum begründet, es sei denn, wir erleben morgen ein mit «futuristischer» Unbekümmertheit vorgetragenes «Manifest einer monotonen Architektur». In unserer Zeit des «post-modernism» und des «form follows fiasco» besteht dazu keine besonders grosse Chance. Dagegen bedienen sich hier und jetzt Architekten begreiflicherweise nach wie vor eines solche negativen Begriffe tunlichst vermeidenden Vokabulars. Die Smithsons umgehen Monotonie sorgfältig mit «Ohne Rhetorik», um dann auch gleich auf positive Formulierungen («Ruhe als Ideal») oder zumindest zurückhaltendere Aussерungen («das Geheimnis der Wiederholung») zurückzukommen.

Die Problematik negativer Begriffe mag ein Vergleich aus dem Bereich der Geschichte zusätzlich erläutern. Es ist bekannt, dass sich kunstgeschichtliche Stilbegriffe wiederholt aus negativen Bezeichnungen herausgearbeitet haben. Das bekannteste Beispiel bietet der Barockbegriff. «Barock» war in den Augen des (klassizistischen) Kritikers Milizia alles Krumme, Gebogene, Komplizierte, Unübersichtliche, Überornamentierte, schlachtließ alles, was Architektur korrumptiert und schlecht macht. Der Begriff erfuhr seine Umwandlung, als es darum ging, typische Merkmale derselben Architektur unter einem Begriff zusammenzufassen, um so das Gemeinsame zu bezeichnen und das Charakteristische hervorzuheben. Der positiv-

ven Verwendung des Begriffes stand nichts mehr im Wege, sobald ästhetische Vorurteile abgebaut und neue Wertmaßstäbe angelegt wurden. Von einer solchen Situation in Sachen «Monotonie» sind wir zumindest heute noch weit entfernt.

#### 4. Zur Bestimmung von Objekt/ Inhalt des Monotonie-Begriffs

Diese letzte, aber auch frühere Bemerkungen zeigen, wie schwierig es unter Umständen sein kann, die Zielrichtung des Vorwurfs der Monotonie auszumachen. So wenig im allgemeinen der Begriff (architekturbezogen) präzisiert wird, so häufig ist sein konkreter Bezug unpräzise und vage. Immerhin scheint der Vorwurf die Moderne und genauer das «modern movement» (die sog. Moderne Bewegung) mit Vorliebe als Zielscheibe zu wählen. Der Begriff bekommt zudem eine Art «historische Dimension», insofern er sich rückwärts auf die Pioniere der Moderne bezieht und wohl oder übel einen Kausalzusammenhang heutiger negativer Erscheinungen mit den Empfehlungen der Väter, nämlich der Pioniere, impliziert. (Zum besseren Verständnis solch abartiger Logik: man hat ja auch kürzlich Böll mit den Schleyermörtern in einem Atemzug genannt.)

Diese Bemerkung zur «historischen Dimension» des Monotonie-Vorwurfs gewinnt an Interesse, wenn wir zum heutigen Zeitpunkt die Architekturszenen rundherum betrachten. Die «Absatzungsbewegung» ist schon längst im Gange; dem «modern

movement» folgt der «post-modernism»; nach dem brutalismus gibt es auch schon «new-brutalism». Die «Neo's» werden kaum ausbleiben und «revivals» haben sich bereits in unzähligen Einzelprojekten niedergeschlagen. Es hat sich nichts geändert. Die Situation könnte irgendwo im 18.Jahrhundert genauso geartet sein. Allein die historische Distanz eröffnet die Möglichkeit der Verallgemeinerung und lässt uns – um bei den negativen Begriffen zu bleiben – in Borromini den Inbegriff schlechten Geschmacks, in Corbusier den Pionier der Moderne erkennen, dem man die Beetonseuche in die Schuhe schieben möchte...

#### 5. Welches sind die Elemente einer monotonen Architektur?

Um diese (wie schon vorweggenommen) grundsätzlich aussichtslose Frage zu beantworten, bedürfte es einer Überprüfung am Beispiel sämtlicher möglicher (architektonischer) Begriffsentsprechungen. Die Antwort ist auch hier klar. Es gibt keine architekturspezifische Entsprechung für das, was mit Monotonie bezeichnet zu werden pflegt. Es kann schlechthin niemand behaupten, Reihung sei grundsätzlich monoton, Uniformität ein Übel und Repetition ein Vergehen. «Monotonie» als Begriff bleibt zu weit entfernt von jeder konkreten inhaltlichen Bezeichnung. Und der Verdacht liegt nahe, dass er in Sachen Architektur, solange er so allgemein formuliert bleibt, nichts mehr zu bezeichnen mag als seine eigene Negativität. Hier aber erst be-

gänne die Arbeit des Architekturkritikers, die Begründung und Erklärung nämlich, welche Architektur aus welchen Gründen schlecht sei.

#### 6. Auf der Suche nach Begriffsentsprechungen

Es bleibt noch eine Möglichkeit, mit dem Begriff der Monotonie doch etwas anfangen zu können. Man mag sich fragen, ob es so etwas gibt wie positive Entsprechungen oder Gegenbegriffe, auf die bezogen «Monotonie» kritisch verstanden werden könnte. Komplementärbegriffe wie «Complexity and Contradiction», «ambiguity» mögen im weitesten Sinne zu einer solchen Diskussion gehören. Darauf einzugehen verbietet hier die Einheit der Materie, obwohl Scully, aus welchen Gründen auch immer, in seinem programmatischen Vorwort zu Venturis Buch die unmittelbare Nachbarschaft zu Corbusiers *Vers une architecture* deutlich genug hervorgehoben hat.

Einen besseren Einblick in den Problemkreis scheint uns dagegen der unvermeidlich historische Exkurs zu bieten. Er soll das begriffliche Inventar zu Corbusiers Zeiten mit jenem der französischen Architektur des ausgehenden 18.Jahrhunderts vergleichen. Der Vergleich drängt sich deshalb auf, weil seit Kaufmann und Sedlmayr mit besonderem Hintergrund auf Monotonie («Gleichmacherei») und deren mögliche positive Entsprechungen diese beiden historischen Bereiche in Parallele gesetzt worden sind.

## Exkurs: Das «modern movement» im Schatten des 18.Jahrhunderts

Die Vermutung, Kaufmann sei wesentlich an solchen Vorgängen schuld, denen zeitweilig der Charakter historisch abgestützter Legimationserklärungen zukommt, ist nicht von der Hand zu weisen. Seine eindeutig geäußerten Werturteile und sein Rückgriff auf die triviale – nur gerade als «Rhetorik» zu rettende – Formzyklischer Theorien, die Corbusier direkt mit den sog. Revolutionsarchitekten Boullée und Ledoux verbinden, machen ihn zu einem Ideologen des «modern movement»; wie wir meinen,

nicht gerade zu dessen Vorteil. Was hier an Vermengung richtig beobachteter formaler Entwicklungen mit historischer Typisierung, mit apriorischen Wertmaßstäben, ja mit politischer Ausdeutung in die Wege geleitet wurde, gehört zum Unverdaueten, was Architekturgeschichte und Architekturkritik weiterhin zum besten gibt. Seitdem Kaufmann die Bedeutung der kubischen Formen bei Boullée und Corbusier in Parallele gesetzt hat und seitdem er diese beiden überragenden Gestalten zu Urhebern revolu-

tionärer Verwandlungen erklärt hat, ist es gang und gäbe, sich auf die sog. französischen Revolutionsarchitekten zu berufen.

Diese erscheinen seither oft als weiter nicht hinterfragter Bezugspunkt ausserordentlicher architektonischer Schöpfungen der Moderne, so wie in jener Zeit selbst das griechische Ideal als Inbegriff einer sublimen Architektur eine verklärte Folie jeden Kunstschaaffens abgab. Belege solcher Bezüge lassen sich ausserordentlich häufig finden. Sie

schliessen so sonderbare Vergleiche ein wie Scullys Verweis auf Ledoux und griechische Tempelrekonstruktionen des 18.Jahrhunderts beim Anblick von Philip Johnsons Synagoge in Portchester N.Y. Der Vergleich mag suggestiv sein, aber er bezeichnet nichts, was eine auch nur so einfache, aber sorgfältige Beschreibung konkret benennen könnte. Dafür evoziert dieser, auch bezüglich formaler Ähnlichkeiten vage Vergleich beim Leser vage Vorstellungen, die – vorgängig einer sachlichen Analyse – eine

besondere Bedeutung implizieren. Die klassische Form des Autoritätsbeweises! Hat dies Johnson nötig? Und bietet der Verweis auf die sog. französische Revolutionsarchitektur für Corbusier wirklich entscheidende Elemente für deren Verständnis?

Die Richtung dieses Gedankengangs dürfte klar sein. So wie Monotonie als Begriff unfähig ist, konkrete Kritik an den Prinzipien der Architektur des «modern movement» auszuüben, und stattdessen Werturteile und emotionale Stimmungen zum Ausdruck bringt, so hat umgekehrt das «modern movement» hier und dort eine «Ideologisierung» – ganz und gar nicht zu dessen Vorteil – erfahren, die sogar imstande zu sein scheint, eine ebenso frontale Reaktion zu provozieren. Eine der Voraussetzungen eines solchen Interpretationsvorgangs können wir wiederum bei Kaufmann und seiner «historischen Legitimationstheorie» finden oder aber auch bei Sedlmayr, der von der sog. Revolutionsarchitektur als «Archi-Tektur» spricht und dabei die spezifische Konzentration der Formentwicklung und des Monumentalen meint. Es besteht ein Unterschied, ob Corbusier von Revolution spricht (welcher Neuerer in Kunstsachen tat dies nicht in unserm Jahrhundert!), ob er sich zu den «primary forms» bekennt oder ob wir als Kritiker ihn auf all diese Dinge festlegen wollen. Was in Corbusiers meisterlich beherrschter Rhetorik seinen Sinn hat, ist noch lange nicht gut genug, um als Beweis irgendwelcher historischer Parallelen oder gar Affinitäten zu dienen.

Auch aus diesem Blickwinkel ergibt sich somit die Notwendigkeit, solche Werturteile zu hinterfragen, um jene Elemente auszumachen, die deren Ursache bilden mögen. Ich habe dies in *werk · archithese 1* mit Bezug auf die Situation der französischen Architekturtheorien von ca. 1750–1820 versucht. Und das Resultat war das folgende: Der Begriff «monoton» hat in keinem Fall einen bezeichneten Inhalt, der ihn auf die Ebene anderer architekturbegrener Fachtermini heben würde, sondern dient lediglich als negatives Attribut einer nicht zu überschreitenden Grenze nach aussen. Andererseits finden wir bei Blondel eine bemerkenswerte Auswahl von Kennzeichnungen, die offensicht-

lich der wandelnden Vorstellung idealer architektonischer Form Rechnung tragen. «Architecture vague», «architecture méplate» oder gar «architecture froide» entsprechen so etwa dem, was in Vernachlässigung der expliziten Anwendung der Säulenordnungen auf Vereinfachung der Architektur und Betonung des Baukörpers seit 1750 zusteuer. Ordnungsbegriff bei all diesen mehr oder weniger zugelassenen Veränderungen bleibt «régularité», die als oberstes Prinzip alles in die vitruvianische Tradition einzgliedern versucht.

Wir mögen auf diese Ausführungen zurückkommen. Hier sei aber gleich vorweggenommen, auf was es mir ankommt. Weit wichtiger als die formalen Entsprechungen der «primary forms» mit den von den sog. Revolutionsarchitekten geschätzten Kubus und Kugel scheint mir die Übereinstimmung im raffinierteren, feindifferenzierten Umgang mit den vorgegebenen Begriffen und Formen. Zwischen der allerdings noch oftmals recht ausdrücklich als Symmetrie verstandenen Régularité bei Blondel und den Äusserungen Hitchcocks und Johnsons in *The International Style* besteht nur ein gradueller Unterschied. In beiden Fällen ist Theorie und Praxis eingebunden in einen dialektischen Bezug. Und wie bei Blondel verfällt auch bei Hitchcock/Johnson gemäss dem Kapitel «A second principle: concerning regularity» nur die extreme Lösung der Monotonie; im Wortlaut:

*«It must be remembered that the nearer approaches to absolute regularity are also approaches to monotony.»*

Dieselben Autoren von *The International Style* wissen andererseits genau, dass bei dominanter Anwendung rechteckiger Formen abweichende Elemente um so mehr auffallen und das bilden, was sie «an aesthetic element of the highest positive interest» nennen. Ein ähnlich differenzierter Gedankengang liegt dem zugrunde, was Gropius «my credo» nennt: «unity in diversity». Und es dürfte schon nach diesen wenigen Hinweisen klar sein, dass ein möglicher Vorwurf von Monotonie in keinem Fall die Architektur des «modern movement» insgesamt oder auch nur deren Prinzipien meinen kann, sondern höchstens deren schlechte oder

falsche Anwendung im Einzelfall.

Es ist zulässig zu fragen, ob dies auch dann noch stimmt, wenn wir die Bemühungen gerade von *The International Style* um die Formulierung eines neuen Stilbegriffes berücksichtigen, der gleichsam einen der direkten Kritik durchaus zugänglichen Überbegriff des vorerst uns so praktikabel erscheinenden, aufgegliederten begrifflichen Inventars bildet. Auch hier lassen sich mit Hilfe historischer Beispiele Möglichkeiten eines richtigen Verstehens des Stilbegriffs bei Corbusier und in *The International Style* ersehen.

Nehmen wir den Fall Laugier. Laugier steht als Nicht-Praktiker wie gleichzeitig in Italien Lodoli weit unbefangener den architektonischen Konventionen seiner Zeit gegenüber. Eine seiner – allerdings kaum ein kohärentes Bild im Sinne einer Architekturtheorie abgebenden – Überlegungen betrifft das Problem einer übergeordneten ästhetischen Wertkategorie, des «beau essentiel». Für ihn stellte, beinahe hundert Jahre zuvor, Perrault jeden Punkt der Entwicklung der modernen Architektur dar, der in etwa den Stand der Architektur der Antike zur Zeit Vitruvs wiedergab. Was sich daran anschloss, musste also Weiterentwicklung und Fortschritt im Bereich von Neuland bezeichnen – gar nicht unähnlich zur Situation, wie sie in den 30er Jahren ein Architekt des «modern movement» empfinden konnte. In Anbetracht der Ausweglosigkeit, mit den Säulenordnungen weiterhin Staat zu machen, fasst Laugier jetzt die Universalität der Architektur ins Auge. Und hier liegt, dies sei hier ausdrücklich zugegeben, auch schon die Gefahr der unbedachten Anwendung ästhetischer Wertkategorien. Mit seinem «beau essentiel» enthebt Laugier vorerst eine mögliche Architekturkritik ihrer konventionellen Glieder, die im wesentlichen in der Überprüfung der Korrektheit der Anwendung der a priori richtigen Säulenordnungen bestand, und wendet sich stattdessen der Idee des allgemeinen Schönen zu. Dessen Existenz zu erkennen überlässt Laugier den «âmes sensibles». Und er gibt auch unumwunden die Schwierigkeit seiner Definition zu («Nous avons peine à le définir!»). Dass jedoch so etwas wie ein allgemeinerer Begriff des Schönen in der Architektur existieren müsse, belegt er auf

dem Umweg der chinesischen Architektur, die – obwohl in keiner Weise mit dem griechischen Ideal verknüpft – ihre eigene Schönheit besitzt. Schönheit im angewandten Sinn wird der Mode und den Vorurteilen der Erziehung (der Konvention) zugeordnet. Dahinter aber – so Laugier – stehe das «beau primitif». Und dann folgt die entscheidende Bemerkung, dass auch dieses «beau primitif» irgendwie zusammengesetzt sein müsse und dessen Teile somit einzelnen Qualitäten zu entsprechen hätten.

Dieser Gedankengang hat nichts an Aktualität verloren. Er verbindet die konkrete Erfahrung architektonischer Regeln und Konventionen mit einer allgemeinen ästhetischen Bewertung, eröffnet aber auch zudem die Möglichkeit ihrer Rückführung auf einzelne, jetzt aber neu mit dem übergeordneten Begriff verbundener Merkmale. Laugiers eigene Anwendung des Gedankengangs wird uns noch näher an die moderne Architektur heranführen. Bezogen auf die Säulenordnungen folgt er in umgekehrter Richtung, dass, wenn die Säulenordnungen einen Sinn haben sollten, sie die Architektur selbst konstituieren müssten; sonst müssten sie ja als überflüssig wegfallen. Konkret bedeutet dies den Beginn der Baumas-Ästhetik: ebensogut wie die Säulenordnung können auch die blassen Ausmessungen des Bauvolumens die Proportionen gültig wiedergeben.

Le Corbusiers Äusserungen zum Bauvolumen in seinem *Vers une architecture* und das entsprechende Kapitel «A first principle: Architecture as Volume» in *The International Style* sind nicht allzu weit entfernt von diesen Überlegungen. Letzteres beginnt mit einem Hinweis auf das Konstruktionsprinzip des «cage of skeleton», und Corbusier meint:

*«L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière.»*

Worte wie «savant», «correct», «assemblés» – abgesehen von möglichen Parallelen mit dem Begriffsinventar traditioneller französischer Architekturtheorie – bezeichnen zur Genüge, dass es hier in keiner Weise um blosse Volumen, sondern um deren Handhabung und Beherrschung geht. In dieser Richtung schiene mir auch der Miteinbezug der

«surfaces» in beiden Texten einer weiteren gesonderten, hier aber ausgeklammerten Betrachtung wert zu sein.

Der – vorhin vielleicht etwas einseitig hervorgehobene – Bezug einer Baumassenästhetik mit dem «beau essentiel» bei Laugier findet seine Entsprechung auch bei Corbusier. Und dies mag uns zurückführen zur Frage nach dem Stil und letztlich nach dessen möglicher Kritik im pauschalen Sinn des Vorwurfs von Monotonie. Natürlich sind für Corbusier gemäß demselben Kapitel von *Vers une architecture* die «volumes» «belles formes», ja sogar «les plus belles formes». Und ähnlich wie Laugier unterscheidet Corbusier zwischen dem, was auch er als allgemeines Bedürfnis empfindet, nämlich einen allgemeinen, übergeordneten Stilbegriff zu besitzen, und dem andern, was er als konventionelle Stilarten vorfindet.

«Les «styles» sont un mensonge.»

«Le style c'est une unité de principe qui anime toutes les œuvres.»

So steht es schwarz auf weiß in *Vers une architecture*. Ersetzt man «styles» mit den (Stilarten) Säulenordnungen und «style» mit dem «beau essentiel», erkennen wir Laugiers Gedankengang wieder. Und beinahe im Wortlaut Corbusiers findet sich die Unterscheidung auch bei Schinkel, dessen Diktum vom «reinen Styl des Allgemeinen» hier einmal mehr zitiert sei. «Unité» findet sich ebenso sehr im obenerwähnten Credo Gropius' der «unity in diversity» wie – wiederum bezeichnenderweise – in der französischen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts und ihren Ablegern in Italien und Deutschland. Für Blondel ist «unité» die Kontrollinstanz der ihr untergeordneten «variété». Und «l'unité en architecture» ist in dem – gemäß Laugiers Charakterisierung – «nach-vitruvianischen» Frankreich ein ebenso geschätztes Diskussionsthema wie anderswo, an der venezianischen Akademie,

wo 1813 Diedo seinen Festvortrag «Sulla unità» betitelt.

Nach all dem dürfte die Frage zu beantworten sein, ob der Begriff Monotonie überhaupt ein taugliches Mittel der Kritik sei. Und selbst in Anbetracht eines (möglichen) allgemeinen Stilbegriffs der modernen Architektur kann gesagt werden: mitnichten. Die Ausführungen haben gezeigt, dass auch bei Corbusier der Stilbegriff ähnlich komplex und zusammengesetzt ist wie anderswo und dass somit ein pauschales Urteil wie Monotonie das Ziel gar nicht treffen kann. Man könnte allenfalls versuchen zu beweisen, dass der Stilbegriff falsch sei, oder aber man könnte vorsichtig äußern, dass er eine «monotone Ausformulierung» fördere. Letzteres bedürfte wohl zusätzlich des Nachweises der Intentionalität, sollte der erwähnte Stilbegriff wirklich grundsätzlich schuldig gesprochen werden. Und dies dürfte schon nach den obigen Ausführungen recht schwierig sein. Was bleibt, trifft sich mit den eingangs gemachten Bemerkungen. Von der monotonen modernen Architektur zu sprechen ist schlicht logischer Unsinn, soll über das Werturteil hinaus auch tatsächlich etwas Konkretes bezeichnet werden. Nach wie vor ist zu fordern, dass eine solche Kritik ihre Argumente im einzelnen Fall zu erläutern und vor allem auch zu benennen hat. Und dies heisst umgekehrt – wieder in Übereinstimmung mit oben aus geführten Bemerkungen –, dass sich dann die Kritik gegen die schlechte Ausführung oder die falsche Anwendung von Regeln oder Konventionen einer vom «modern movement» her definierten modernen Architektur wenden muss.

## Schluss

Nun, ich habe eine Ahnung, welche Art der Kritik an diesen Ausführungen auf mich zukommen

wird. Unter anderem die: es sei gar nicht die Rede von Architektur geschweige denn von realen Zuständen, ich hätte kein einziges Beispiel einer monotonen Architektur analysiert. Wie dies schon der Titel deutlich ankündigte, ging es hier vorerst um eine begriffliche Vorabklärung. Es scheint mir dringlich notwendig, auf den entscheidenden Unterschied zwischen emotionell gefärbten Werturteilen und einem begrifflichen Inventar hinzuweisen, das allein befähigt ist, auf die Architektur selbst einzugehen. Es sei niemandem benommen, Werturteile abzugeben. Aber diese müssen überprüfbar sein, wenn sie ihr Ziel, nämlich die Architektur, treffen wollen. Der Rest gehört in den Bereich von Stimmungsmache – und der Fall «Monotonie» belegt dies deutlich genug. Und davon möchte ich Abstand nehmen: Noch will ich zu den Ideologiestiftern gehen, noch möchte ich mich aktiv in jenen Wertungsprozess einschalten, der sich nach eingener Laune die architektonischen Monuments «zurecht-interpretiert» und sich damit letztlich nichts anderes als ein eigenes Monument setzt. Dies ist «kreative» Kulturgeschichte übler Machart, deren begriffliche Willkür sich selbst dem Gegenstand längst enthoben hat.

Damit keine Missverständnisse aufkommen: dies hat nichts mit formalistischer Architekturauffassung und schon gar nichts mit Wertfreiheit zu tun, jedoch mit einer mühsamen Suche nach Begriffen, die imstande sind, die Architektur selbst zu bezeichnen und sie nicht gleich mit deren Funktion oder Ausstrahlung zu vermengen. Wer sich spontan den Zugang zu Werturteilen verschafft, mag vielleicht leichter alle möglichen Bereiche und Bedeutungsebenen unmittelbar assoziieren. Bei der heute verbreiteten unkritischen Leichtgläubigkeit mag dieser Zugang auch erfolgbringender sein, aber er birgt auch das Risiko, dass es schief da-

neben geht! Was sich in Kaufmanns Sicht der Revolutionsarchitektur vorerst als interessante Verbindung zur Geschichte und Politik jener Zeit ergibt, erweist sich plötzlich als der eigentliche «Formalismus», der von den Formen und ihrer (supponierten) Koinzidenz mit der Revolution sozusagen auf die politische Determiniertheit der Formen selbst zurücksliesst oder sie voraussetzt. Dabei stimmen schon die Prämissen keineswegs. Nicht nur, dass Boullées Inventionen ein Resultat eines langen formalen Werdegangs mit eigener Gesetzmässigkeit sind, es ist auch überdies sein persönliches, durchaus zurückhaltendes Verhalten zu jenem Zeitpunkt der Revolution bekannt, da David die Künste neu zu organisieren begann.

Dies wiederum meint nicht, dass wir politische Betrachtungen ausschalten sollten aus unseren architektonischen Betrachtungen. Es meint nur, dass es ein Umding ist, architektonische Dinge einerseits zu beschreiben, um dann diese Beschreibung zum Ausgangspunkt einer politischen Interpretation zu nehmen. Will die «politische Beurteilung» effizient sein, so muss sie ganz analog zu den oben bezüglich Monotonie gemachten Überlegungen im konkreten, objektbezogenen Sinne treffen. Eine vage Formulierung, die sich auf eine nirgends bewiesene politische Determiniertheit der Form beruft, kann Emotionen wecken, aber sie trifft nicht.

In diesem Sinne mögen die vorliegenden Bemerkungen auch als ein Beitrag gegen die Verschleierung der wahren Umstände und für eine Entmystifizierung der Architekturkritik genommen werden. Diese würde beiden helfen: dem Kritiker, damit er die Elemente seiner Kritik konkret bezeichnen, und dem Architekten, damit er die Kritik auf sein Werk bezogen verstehen kann. Cambridge Mass., MIT, 3/20, 1978

## Die Natur der Dinge

Fortsetzung von Seite 41

Anarchie. Wir dürfen nicht ein zweites Rom werden, wo Ethik und Echtheit keinen sichtbaren Platz hatten.

Das Zitat von Louis Sullivan, auch schon über 50 Jahre alt, beschreibt am

besten das Hauptleiden der heutigen Architektur:

«Vor einiger Zeit hast du gefragt, welche Verwandtschaft zwischen Wörtern und Architektur bestehen könnte. Da ist diese eindeutige und wichtige Verwandtschaft: Architektur hat während der letzten Jahrhunderte an einem immer grösser werdenden Wachstum von Wörtern gelitten, bis sie jetzt so mit Wörtern überwachsen und eingeengt ist, dass die Realität verloren gegangen und nicht mehr

sichtbar ist. Wörter und Slogans haben den Platz von Funktionen und Formen übernommen. Am Ende wurde ‚Slogan = bauen‘ ein akzeptierter Er-satz für ‚Architektur = bauen‘.»<sup>3</sup>

### Anmerkungen

<sup>1</sup> National Geographic, Bd. 152, No. 3

<sup>2</sup> Lewis Mumford, *Sticks and Stones*, Dover Publ. Inc., New York, 1955, 2. Aufl.

<sup>3</sup> Louis Sullivan, *Kindergarten Chats* (1918), George Wittenborn Inc., New York, 1947