

# Wiederholung, Monotonie und die Produktionsverhältnisse

Autor(en): **Vogt, Adolf Max**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 17-18: **Monotonie : Infragestellungen eines Reizwortes = Les dessous d'un slogan**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50105>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## 1. Hintergründe und Kontext

ADOLF MAX VOGT

# Wiederholung, Monotonie und die Produktionsverhältnisse

Was mir am besten gefällt an der Monotonie-Diskussion, wie sie im ersten Heft von *werk · archithese* eröffnet worden ist, sind gerade nicht Äusserungen über Monotonie, sondern solche über Wiederholung. Darum sind mir auch die Stellen über «das Geheimnis der Wiederholung» im Aufsatz von Alison und Peter Smithson («Ohne Rhetorik») in besonders deutlicher Erinnerung. Die Smithsons machen sich Gedanken über den Unterschied zwischen Mies van der Rohe und Ludwig Hilberseimer, und sie

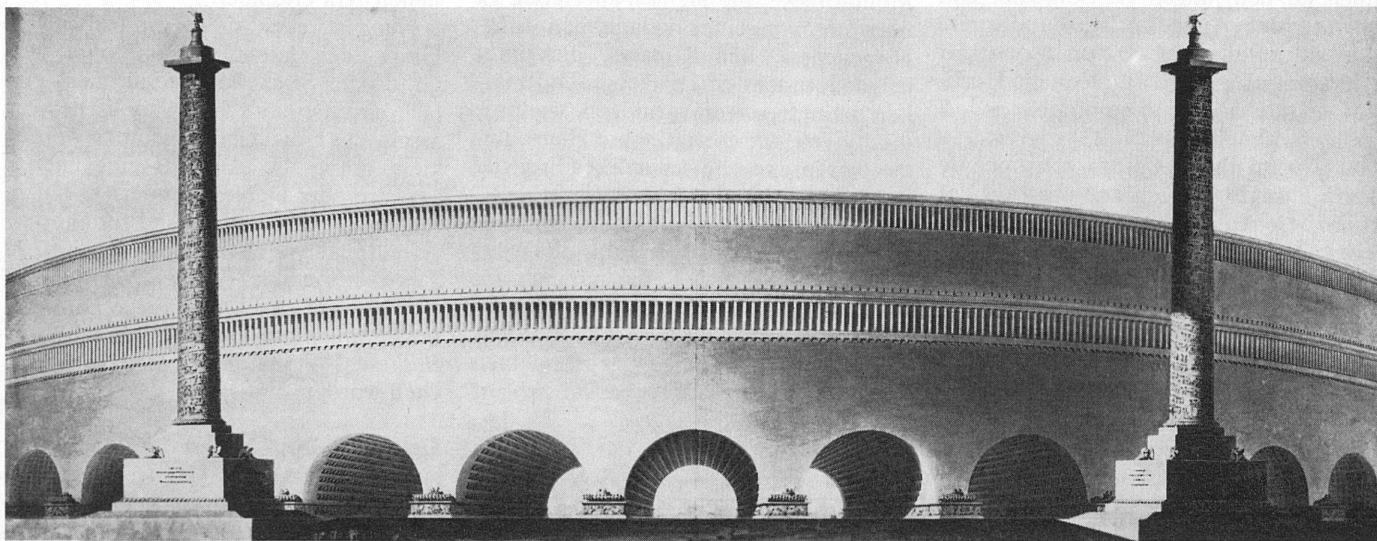
meinen, er liege unter anderem in der Handhabung der Wiederholung: «...aber bei Hilberseimer wurde die Repetition zur Obsession, merkwürdig lebensabtötend. Bei Mies verhält es sich eigentlich nie so (Fussnote dazu: ‚Bei seinen Nachahmern aber fast immer‘), seine Repetition schliesst das Leben mit ein; durch sein Gespür für Repetition gewinnt die multiplizierte Sache in der Multiplikation selbst etwas Magisches.»<sup>1</sup>

### Revolution aus einem Punkt

«Lebensabtötend» ist ein hartes Wort für Hilberseimers Stadtentwürfe, aber wenn man seine Berliner Arbeiten (Abb. 2) damit meint und diese gebührend unterscheidet von späteren, in Amerika entwickelten Konzepten, dann trifft die Be-

stimmung der Smithsons eben doch den Nagel auf den Kopf. Im Fall von Hilberseimer lässt es sich sogar sagen, weshalb gute Repetition ausbleibt und schlechte Repetition, eben Monotonie, sich aufdrängt. Der junge Hilberseimer glaubte, wie die Soziologen sagen würden, an «Revolution aus einem Punkt». Er mein-

te, das Problem der neuen Stadt gelöst zu haben, wenn er Arbeitsplatz und Wohnung vertikal anordne. Unten, ebenerdig, die Werkstätten und Fabriken, unmittelbar darüber dann die Längsquader der Wohnungen. Gewiss wäre damit der Pendelverkehr zur Arbeit eliminiert oder doch auf die Benützung des Treppenhau-



1 Etienne Louis Boullée (1728–1799): «Cirque, 2ème projet»/2. Projekt für einen Zirkus.

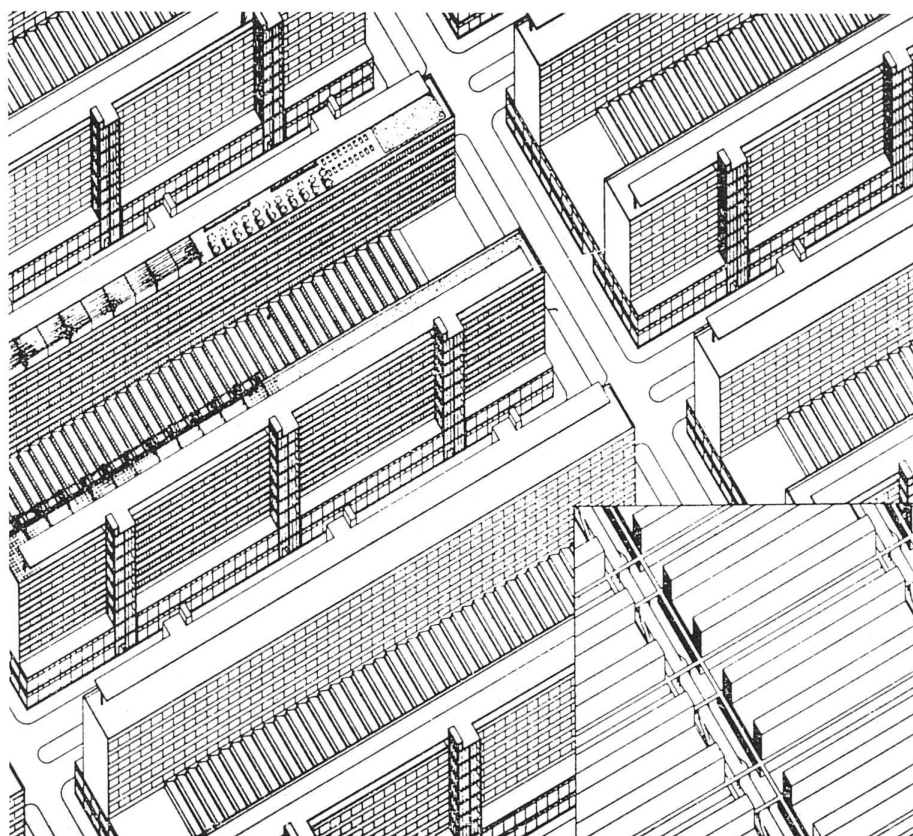
ses oder Lifts reduziert – ganz im Gegensatz übrigens zur Funktionstrennung der CIAM-Architekten, welche die Arbeitsquartiere von den Wohnquartieren bekanntlich rigoros trennen wollten und damit ins andere Extrem der vollen Entmischung geraten sind. Hatte die funktionalistische Stadt der CIAM-Gruppe zu lange Beine, so steht Hilberseimers Vertikalstadt eindeutig auf zu kurzen Beinen.

Dennoch bleibt die Frage offen, ob ein Mies die gleiche Aufgabe hätte besser, lebensvoller lösen können, als Hilberseimer es vermochte. Meine Vermutung: wäre Mies in das Konzept der vertikalen Stadt eingestiegen, dann hätte gerade die resultierende Einengung auf schlechte Repetition ihn dazu drängen müssen, das Konzept wieder zu verwerfen. Oder anders gesagt: das Konzept selbst (Wohnung vertikal über Arbeitsplatz) lässt zu wenig Möglichkeiten offen, um ein volles «Leben mit einzuschliessen», wie die Smithsons sagen. Noch einmal anders gesagt: die Ordnungsidee Hilberseimers ist zu schmalbrüstig, sie betrifft einen Punkt, sie hat keine Weite und Breite, eröffnet keinen Horizont. Die für jede Wohn- und Arbeitsarchitektur völlig unvermeidliche Repetition degeneriert in diesem Falle der zu engen Bedingung zu Monotonie.

Nun ist Hilberseimer lediglich ein besonders gut fassbares und im Bild leicht zu übermittelndes Beispiel, sozusagen das didaktische Exempel. Die Gefahr zur Monotonie ist aber seit dem 18. Jahrhundert aus Gründen der Produktionsverhältnisse derart krass geworden, dass kaum ein Architekt sich völlig freizuhalten vermag von ihr. Dass dies durchaus auch für den jungen Le Corbusier gilt, wird aus dem Aufsatz «... de l'uniformité dans le détail» von S. von Moos klar (*werk·archithese* No 1). Denn die Hochbauten der «Ville contemporaine pour 3 millions d'habitants» (1922) sind zwar in den Augen ihres Autors «cristaux de verre luisant», sie gehören aber aus der Nähe besehen durchaus in den Kreis der «gewaltigen Rasterfassaden», die der Monotonie Tür und Tor aufmachen. Und von Moos hat mehr als recht, wenn er die Zukunftsvisionen von 1922/25 – ob von Hilberseimer oder von Le Corbusier entworfen – als «glücklicherweise nicht verwirklicht» apostrophiert (S. 39).

### Monotonie und Stress

Monotonie scheint ein Rhythmusproblem zu sein, also etwas, das man getrost



2 Ludwig Hilberseimer: theoretischer Stadtplan-Entwurf, 1927./projet théorique pour une ville.

ästhetisch abwandeln kann, solange man nur will und so gelehrt man nur will. In dessen kommt von unerwarteter Seite her – von Medizinern und Biologen – der Hinweis darauf, dass Monotonie zu den Stress-Problemen gehört, also bei weitem nicht Ästhetik allein berührt. Frederic Vester vergleicht in seinem Buch über Stress<sup>2</sup> die monotone Architektur des Olympia-Reviers in München mit Monotonie-Experimenten an Tieren. Er berichtet von einer japanischen Eichhörnchenart, den Tupajas, die unter langdauerndem Stress keine Duftmarken mehr zu setzen vermögen, wodurch die Jungen, wie er sagt, «ihre Hausnummer verlieren» und schutzloses Freiwild werden für ältere, stärkere Tiere.

Wer die Parallele zu monotonen Siedlungen zieht und sich erlaubt, die Wendung vom Verlust der Hausnummer auf Bewohner von Satellitenstädten anzuwenden, ist also nicht ein Architekturkritiker (dem man das nicht abnehmen würde), sondern ein Biologe, der sich auf Experimente stützt.

Es sind nun 16 Jahre her, seit Hans Schmidt schrieb,

«das Gleichförmige» könne «je nach den Umständen als berechtigt, sinnvoll, sogar als schön, oder als sinnwidrig und hässlich empfunden werden»<sup>3</sup>.

So wahr dieser Satz ist, heute erscheint er als reichlich zahm, denn inzwischen ist, als eine Art von Fanal, jene Sprengung der Wohnsiedlung Pruitt-Igoe in St. Louis (1952 erbaut) im Jahre 1972 vollzogen worden. Sie wird nicht nur als Zeichen dafür gelesen, dass das hässlich Monotone zum kriminell Monotonen pervertieren kann, einzelne wollen sogar in dieser Sprengung den Beginn einer neuen Ära erkennen<sup>4</sup>.

Nun ist aber die Zuspitzung vom Grade der latenten Monotonie zum Grade der Stress-Monotonie nicht einfach ein unerklärliches diabolisches Ereignis, das lediglich überwunden werden kann durch die Ankunft eines neuen Maestro oder Genies. Sondern es hat zu tun mit dem Wandel der Produktionsverhältnisse vor allem in den letzten 200 Jahren. Eine Skizze dieses Wandels darf sich hier auf stichwortmässige Hinweise beschränken, weil ja bereits in *werk·archithese* No1 einige Bezüge angesprochen worden sind.

### Um 1780: Boullée und die Régularité

In Boullées Entwürfen und in seiner Theorie spielt der Begriff der «régularité» eine enorme Rolle. Sie kann sich in

der Linie darstellen, dann ist sie als Abfolge die einfache Reihung *abab*, im Gegensatz zu Reihungen mit Wechsel wie z.B. *acbca*. Sie kann sich in der Fläche, als Grundriss darstellen, dann tendiert sie über Achsensymmetrie hinaus zur Zentralsymmetrie (wie in Palladios Villa Rotonda und wie in Boullées Newton-Denkmal). Im Raum wird sie um 1780 besonders intensiv diskutiert am Kuppelbau, aber ihre reinste Form wäre die Kugel selbst – und deshalb fühlt sich Boullée gedrungen zum Wagnis, sein Newton-Denkmal als dominante Kugel zu gestalten. Dieses Wagnis versucht er zu legitimieren durch den Hinweis auf Bramantes nicht ausgeführten Kuppelentwurf für St.Peter, der ebenfalls eine reguläre, das heisst völlig egalisierte Säulenfolge hatte, im Gegensatz zu Michelangelos später verwirklichter Kuppel. Boullées Kommentar:

«Le Projet de Bramante paroît à beaucoup d'égards préférable à celui de Michelange.»<sup>5</sup>

### Knapp nach 1800: Durand und die ökonomisierte Régularité

Es hat seine eigene Folgerichtigkeit, dass schon ein Schüler von Boullée und Ledoux, der ausschliesslich als Pädagoge wirkende Durand, die möglichst regulären und ausserdem möglichst schmuckfreien Bauten der Revolutionsarchitekten als ökonomisch günstigste Typen preist. Was bei Boullée zwanzig Jahre früher eine kosmisch begründete Lehre des reinen, also regulären geometrischen Körpers in der Architektur war (die kosmische Begründung glaubt er in Isaac Newtons «Prinzipien» zu finden, weshalb es einleuchtet, dass er dann für Newton ein Denkmal entwirft) – das wird nun bei Durand ganz ungeschminkt zum Rendite-Problem. Was sich als kosmisch richtige Form erwies, weiss er seinen Schülern aus aller Welt auch noch gerade als kommerziell richtige, weil sparsame und damit gewinntragende Form zu verkaufen. – Eine der fröhlichsten Varianten des Kapitalismus in der Architektur, wenn man so will. Ein habebüchernes Vertrauen überdies, dass das, was dem Himmel recht ist, auch dem Geschäftsmann billig sei.<sup>6</sup>

### 19. Jahrhundert: die Maschine produziert einfache Reihung

Was durch die Revolutionsarchitekten als Ideal der Régularité proklamiert wurde, erfährt nun unerwartete Stützung durch das, was die Maschine hervorbringen vermag. Sie schneidet exakt und

rechtwinklig, erhöht die Präzision. Der Holzbau kann beinahe völlig maschinisiert werden – was dann später mit dem Steinbau nicht gelingt. Dennoch ist das mit der Maschine erstellte amerikanische Kolonialhaus, Vorbild für fast alle aussereuropäischen Kontinente, kaum je zum Ärgernis der Monotonie geworden. Teils wohl, weil Holzbau nur begrenzte Umfänge annehmen kann, teils deshalb, weil Holz immer doch sinnlich ansprechender Naturstoff bleibt.

### 20. Jahrhundert: Fliessband, Beton, Kunststoff

Von 1913 an rollt das erste Fliessband. Es wird unser eigenes Jahrhundert mit einer Lawine von bitter notwendigen und verzweifelt unnötigen Produkten überschwemmen, mit einem Katarakt von Faksimile-Reproduktion, die derart gleichförmig ist, dass die Dinge ihre Namen verlieren. Die steile Bevölkerungszunahme macht aber das Fliessband sogleich unentbehrlich, und sie erzwingt auch Versuche, den Steinbau rascher und billiger zu machen, das heisst ebenso zu mechanisieren wie zuvor den Holzbau. Der Versuch misslingt weitgehend, unter anderem wegen der Brüchigkeit von Stein. Der Ausweg findet sich in der Entwicklung der Betontechnik – die ihrerseits die riesenhaften geologischen Prozesse der Erosion von Stein zu Sand und das Pressen von Sand zu fester Masse zeitraffend nachahmt. Bauen mit Brei, als Gussvorgang analog zum Eisenguss, wobei für Bunker wie für Häuser gleicherweise der geronnene Brei zur harten Festung wird.

Diese Gegebenheiten verändern den Architektenberuf an der Wurzel. Er kann sie von sich aus nicht ändern, aber er kann sie annehmbar machen, er versucht dies seit einem halben Jahrhundert. Monotonie ist dabei nicht mehr eine gelegentlich auftauchende Grenzgefahr, sondern sie ist die normale Ausgangslage geworden, entweder als tägliche Herausforderung oder als tägliche Resignation. So gesehen, ist es dann allerdings erstaunlich, wie vieles gelingt. Aber es ist ebenso erstaunlich, dass das Gelingen immer nur als einzelner Wurf zustande kommt, sich nicht als zuverlässiger Typus erweist, der Monotonie solide auszu-schliessen vermöchte.

### Scheintod des Ornaments?

Wohl nicht zufällig gerade in den Jahren der Betonentwicklung und der Fliess-

bandentwicklung bläst Adolf Loos zur Attacke auf das Ornament (1908). Seine sonderbare Verkopplung der Begriffe «Ornament» und «Verbrechen» hat derartigen Erfolg, dass man nur schliessen kann: diese Attacke muss damals in der Luft gelegen haben. Nicht viel später schreibt Wolfgang von Wersin seine hervorragende Grammatik und Syntax des Ornaments, von der schwer zu sagen ist, ob sie eine Herüberrettung in spätere Zeiten ist oder ob sie eine letzte Zusammenfassung darstellt, ähnlich der wissenschaftlichen Dokumentation und Analyse einer endgültig aussterbenden Sprache in einem Gebirgstal. Einer der wenigen, die sich nicht nur sentimental, sondern aufgeschlossen für die Bedeutung und Lebensfähigkeit des Ornaments eingesetzt haben, war der Philosoph Ernst Bloch. Nun kommen aus dem Kreis seiner Schüler erste Wiedererwägungen – ihnen scheint es möglich, dass das Ornament doch nicht tot ist.<sup>7</sup>

Es war die Kunst der Reihung, gefeit vor Monotonie. Oder, vielleicht besser: es war das zuverlässige Grenzband zwischen *avers* und *revers*, zwischen *régularité* und *monotonie*. Das Wunder der Wiederholung im Leben, die graphische Darstellung der steten Wechselläufe im Leben, auf verlässliche Formeln gebracht.

Wir haben dieses Band abgestreift und an seiner Stelle eine Übersetzung ins Riesenhafte vollzogen, Mega-Ornamente zu bauen begonnen. Le Corbusiers «Ville pour 3 Millions...» ist ein früher Grundriss zu einem solchen Ornament. Seither sind viele solche Gross-Mäander und Gross-Eierstäbe von Siedlungen und Satellitenstädten entstanden. Die Götter, die Vögel und die Piloten können sich an ihrem Anblick göttlich tun – wir selber allerdings haben wenig davon – denn wir bewegen uns als Ameisen innerhalb oder zwischen dieser Mega-Ornamentik und erleben sie leider fast immer nur unter der defizienten Optik der Monotonie.

### Anmerkungen

<sup>1</sup> *werk•archithese*, No 1, 1977, S. 17/18

<sup>2</sup> Frederic Vester: *Phänomen Stress*, Stuttgart 1976. Siehe auch F. Vester, *Ballungsgebiete in der Krise*, Stuttgart 1976

<sup>3</sup> Zit. in *werk•archithese*, No 1, 1977, S. 4

<sup>4</sup> Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, New York 1978, S. 9

<sup>5</sup> vgl. Adolf Max Vogt: *Boullées Newton-Denkmal/Sakralbau und Kugelidee*, Basel 1969, S. 173

<sup>6</sup> zu Durand vgl. in *werk•archithese* No 1/1977 auch den Aufsatz von W. Oechslin.

<sup>7</sup> Michael Müller: *Die Verdrängung des Ornaments*, Frankfurt a.M. 1977