

Das Pathos des Funktionalismus

Autor(en): **Klotz, Heinrich**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **64 (1977)**

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

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-49424>

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.

Heinrich Klotz:

Das Pathos des Funktionalismus

Wann ist im Felde der Architektur je Gelegenheit, die – freilich verspätete – Veröffentlichung eines «Ergebnisberichtes» als Rückblick auf ein bereits historisch gewordenes Ereignis zelebrieren zu können, das, als es stattfand, nur allzu deutlich mit den Unzulänglichkeiten belastet war, die dem Umgang mit dem Fremden und Neuen anhaften? West-Berlin mit seiner damals weit ins theore-

tisch-abstrakte Abseits hineinmanövrierten Architekturfakultät, an welcher die sinnlich-ästhetische Erfahrung von Architektur bereits als Sündenfall am kritischen Geist und am sozialen Engagement erscheinen wollte, war der denkbar ungeeignetste Ort, Architektur wieder als ein *Formproblem* zur Diskussion zu stellen, ja möglicherweise als *Baukunst* kritisch zu würdigen.

Diesem ersten Architektursymposion des IDZ folgten zwei weitere; sie hatten insofern experimentellen Charakter, als nun die Architekten nicht mehr nur als Vortragende und als Diskussionsredner eingeladen waren, sondern als Praktiker, die ihre Entwürfe im Verlauf einer Woche am Orte selbst anfertigten und diese der Öffentlichkeit vorstellten («Berlin: alt und neu»). Ein auf Theorie und Sozialanalyse insistierendes Publikum nahm nur widerwillig die um Anschaulichkeit bemühten Ergebnisse dieses Architektursymposions auf. Und allein die Berliner Realität, die immer noch kriegszerstörte und bauspekulativ zerstörte Stadt mit all ihren Lücken und mit ihren schwer fragmentierten Strassenschluchten, liess am Ende ein solches als «Formalismus» verketzertes Bemühen doch noch als legitim erscheinen, als sich das provokativ formulierte Thema «anpassendes Bauen» als ein Programm zur «Stadtreparatur» herausstellte. Ich sprach damals im Verlauf der hektischen Diskussionen von den «notwendigen und erwünschten Fassaden», um damit zu einem Alt und Neu *integrierenden* Bauen

aufzufordern, das sich betont um die Strassenfronten wieder bemüht, nachdem wir allzu lange über die innere Struktur eines Bauwerkes sein Äusseres abgetan und die Fassade bereits mit Lüge gleichgesetzt hatten (*Entwerfen in der historischen Strasse*, Arbeiten des IDZ-Symposions 1975, Berlin 1976). Inzwischen hat das Beispiel Schule gemacht, und man bereitet sich nun auf die Berliner Bauausstellung von 1981 vor, indem die Frage nach der Form, nach dem Entwurf, also nach der Praxis, auf neue Weise im Vordergrund steht.

Die jüngste Wende in der Architektur ist freilich nicht so sehr von deutschen Architekten ausgegangen, sondern von Italienern, Engländern und besonders Amerikanern. Man kann diese Wende als den Entwurf einer neuen Umwelt bezeichnen, die sich nicht mehr von einer Architektur der blossen Zwecke bestimmen lässt, sondern von einer Architektur der *bildhaften*, auf *Inhalte* bezogenen Phantasie. Es ist eine Architektur, die mit dem Makel belastet sein mag, bereits wieder Form, Spiel und Ästhetik einzubeziehen, bevor die geforderte

grosse Veränderung stattgefunden hat, bevor also politisches Handeln für die Mischung der Funktionen gesorgt hat. Es war eine Sektiererei, daran zu glauben, dass sich die Phantasie in das Wartezimmer der Politologen setzen lasse. «Die Phantasie an die Macht!» war das Wort, das an den Architekturschulen der Bundesrepublik und der meisten anderen europäischen Länder nur noch bedeutungslos zitiert wurde.

Ich glaube, dass es vor allem Robert Venturi, Charles Moore und Aldo Rossi waren, deren Arbeiten zum Widerstand gegen eine Sterilität aufforderten, die sich aus dem kritischen Engagement der späten 60er Jahre entwickelt hatte und dieses zu verraten im Begriffe war. Wie auch hätte der Entwurf einer neuen Welt auf die Dauer ohne den Entwurf zu einer sinnlich vorstellbaren, neuen Umwelt für unser gegenwärtiges Leben auskommen können?! Der Weg zu diesen neuen Bildern eines Venturi und Rossi führte freilich über die Kritik am Funktionalismus. Man hätte das erste Berliner Architektursymposion auch «Architektur vor und nach dem Funktionalismus» nennen

können, indem gleichzeitig die Berliner Architekturszene der Weimarer Republik, die Bauten der Taut und Mendelsohn, den retrospektiven Bezugspunkt einer Funktionalismuskritik bildete. Ich habe im Verlauf des Symposiums nach einem Hilfsbegriff gesucht und das Desaster der Gegenwart «Bauwirtschaftsfunktionalismus» genannt, um diesen von dem avantgardistisch «Neuen Bauen» der 20er Jahre zu unterscheiden (siehe S. 5 in diesem Heft). Zugleich habe ich, den Vorwurf reaktionärer Gesinnung nicht leicht ertragend, ein «Zurück zur Form!» gefordert, um Venturis Architektur gegen die doktrinaire Pflichtmoral der nackten Wand ebenso wie gegen die Bilderfeindlichkeit der neuen Puritaner, der Architekturpolitologen, zu verteidigen.

Doch bevor ich mit der Erläuterung von Programm und Ereignis fortfahre, muss ich den Namen desjenigen nennen, der für die Realisierung dieses Symposiums gesorgt hat und dessen Insistenz es mit zu verdanken ist, dass alle die Architekten und Architekturtheoretiker schliesslich den Weg nach Berlin gefunden haben: François Burkhardt. Als Leiter des IDZ war sein Handlungsmotiv, den Begriff des «Design», der scheinbar so unwiderruflich festgelegt schien auf die Gestaltung von industriell gefertigten Gebrauchsgegenständen, auszudehnen auf die Architektur, also die Probleme der Formgebung, wie sie im Bereich des Industriedesigns mit relativ geringen Skrupeln erörtert zu werden pflegen, auch im Felde der Architektur wieder zur Diskussion zu stellen, um damit einem Begriff von Gestaltung aufzuhelfen, der das modische Wort vom Design in der grösseren Aufgabe der «Umweltgestaltung» aufhebt. So kam von einer ganz anderen Seite her die Vorstellung hinzu, Architektur wieder unter dem Aspekt zu sehen, dem sie sich im Verlauf der sich ständig zuspitzenden Funktionalismuskritik zunehmend verschlossen hatte, nämlich Architektur als Gestaltung zu analysieren, also nicht nur von Monotonie allgemein zu reden, sondern auch die Form der Monotonie zu benennen, ebenso wie es richtig war, nach der Gestaltung zu fahnden, die über die Monotonie hinausführt.

Im Rahmen dieser Absichten schlug ich vor, als Themenstellung für das erste Symposium die voll entbrannte Funktionalismuskritik aufzugreifen, um diese selbst an ihren Argumenten zu überprüfen. Denn es war inzwischen offenbar geworden, dass die ideologiekritische

Argumentation, die den Zweckrationalismus heutigen Bauens zu entlarven suchte, selbst zu einer Ideologie zu werden drohte, indem sie die Geschichte des «Neuen Bauens» seit 1920 ganz einfach identifizierte mit einer Geschichte der zweckrationalistischen Verwertung von Architektur. Plötzlich erschien jedes moderne Bauwerk als ein Funktionsgehäuse, in dem zwangsläufig ein zweckkonform-funktionalisiertes Leben stattzufinden hatte, so wie der Architekturbehälter selbst nichts anderes repräsentieren sollte als die Renditesicherung von Auftraggeber und Bauunternehmer. Diese kurzgeschlossene Kritik verlor durch ihre abstrakte Qualität jede Überzeugungskraft, denn sie hatte die Geschichte des Neuen Bauens mit ihrer Vielfalt architektonischer Ausformulierungen plattgewalzt. Die Avantgarde der 20er Jahre, die gegen Jugendstil und Neobarock angetreten war, kann in ihren Absichten nicht gleichgesetzt werden mit jenem «Bauwirtschaftsfunktionalismus» der Nachkriegszeit, dessen Tendenz es tatsächlich war, Zweck und Form miteinander zu identifizieren. In Berlin selbst boten sich die anschaulichen Beispiele eines Neuen Bauens, das der Form einen ästhetischen Spielraum liess, in welchem sie sich trotz der restriktiven Ökonomie des Berliner Siedlungsbaus der 20er Jahre entfaltete. Auch hatte eine solche Kritik vergessen, dass die funktionalistische Architektur der 20er Jahre keineswegs ihren Ursprung nur im Bereich der Zweckbestimmung hatte, sondern dass sie sich vornehmlich an den Erscheinungen des modernen Lebens und der Technik orientierte, ja diese symbolisch überhöhte (Adolf Max Vogt, S. 23). Es blieb dann dem Architekturhistoriker Julius Posener vorbehalten, der das Neue Bauen in der Weimarer Republik mitvertreten hatte, die Kritik an einer einseitigen Funktionalismuskritik zu schärfen (Julius Posener, S. 16), um so den Boden zu bereiten für die Frage nach einer Architektur, die den Funktionalismus nicht einfach hinter sich lässt, sondern diesen in seinen positiven Seiten in sich aufnimmt und über die Grenzen der Zweckbestimmung hinausführt.

Wir haben uns nicht darauf beschränkt, die Problematik des Funktionalismus theoretisch zu analysieren, sondern wir haben Architekten hinzugeladen, deren Aufgabe es sein sollte, das Publikum mit Gegenentwürfen gegen die herrschende Architektur des Zweckprimates bekannt zu machen.

Aldo Rossi spricht von einer *rationalistischen* Architektur, die in der Anerkennung historischer und bildhafter Motive wieder zu einer anschaulichen Sprache gelangt. Hierbei ist interessant, dass Rossi einen Theoretiker zu Worte kommen lässt, der bereits in den 20er Jahren den «modernen Zweckbau» in einem weitaus umfassenderen Sinne definierte als in seiner Zweckbeschränkung:

«Der Rationalist ist nicht gleichgültiger gegenüber dem Zweck als der Funktionalist, er steht nicht auf Seiten zweckverachtender Barockgenies, aber er meidet die Tyrannei des selbstherrlich gewordenen Zweckes.... jener ist nur Anpassung, Relation, Gestaltlosigkeit aus Selbstlosigkeit, Mimikry, dieser auch eigener Wille, Selbstbesinnung, Spiel, Form.»

Adolf Behne, der diese Sätze schrieb und der als erster in seinem Buch des Jahres 1926 vom *Zweckbau* sprach, hatte dabei nicht eine Architektur der blossen Nützlichkeit im Auge.

In diesem Sinne gelangte Rossi zu einer Architektur, die Rücksicht auf Umwelt und Geschichte ebenso zulässt wie die freie Anspielung. Ganz sicher gehörte Aldo Rossi zu den wichtigen Anregern der Gegenwart, worauf sich die Gruppe der «Rationalisten» beruft, auch wenn man ihn wegen seiner literarischen Phantasie missverstehen kann. Nur allzu leicht reduziert man seine in die Architektur hineingebrachten Inhalte auf eine Assoziationsgabe, die die «metaphysische Malerei» eines De Chirico in die Architektur übertragen habe. Doch liegt seine Leistung darin, die Architektur überhaupt wieder «zum Sprechen» bringen zu wollen, indem er auf Metaphern und auf Typen zurückgreift, die in der historischen Architektur bereits vorgegeben sind. In einer Zeit des schnellen, allzu schnellen Wechsels und der eiligen Moden spricht Rossi von «Permanenzen» und erinnert uns daran, dass aus künstlicher Form ein quasinatürliches Gebilde werden kann, als gehöre es ewig schon der Geographie einer Stadt an.

Sowenig das deutsche Publikum auf Rossis schildernde und die historischen Zusammenhänge berücksichtigende Architektur vorbereitet war, sowenig rechnete es damit, dass in den USA bereits eine Überwindung der «reinen Formen im Licht» stattgefunden hatte. Dass Architektur als wesentlicher Bestandteil unserer Umwelt sich ebensowenig in einer abstrakten Gehäusefunktion erschöpfen kann wie in einer Ästhetik der reinen Primärformen, war für Venturi die Voraussetzung, ein Bauwerk auch als Behältnis von Mitteilungen und damit

Fortsetzung Seite 22