

Kritik der Kritik des Funktionalismus

Autor(en): **Posener, Jullius**

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: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-49426>

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.

Julius Posener

Kritik der Kritik des Funktionalismus

Dass der Funktionalismus nun bereits seit vielen Jahren sehr hart kritisiert wird, darf niemanden wundern. Er hat die neue Architektur geschaffen, diese Architektur, welche mit so grossem Abscheu und mit so grossen Hoffnungen aufgenommen worden war, welche dann mit Schimpf und Schande aus dem Lande gejagt wurde, nach zwölf Jahren wiederauferstanden ist und nun Quadratkilometer der Stadtlandschaft besetzt hält. Das klingt fast wie der Text der Messe; und wie die zweite Person des Credo findet der Funktionalismus auch nach der Auferstehung auf Erden keine Ruh. Das könnte für seine Lebenskraft

sprechen. Seine Kritiker sagen das Gegenteil: sie beziehen sein langes Nachleben auf die Fortdauer der Fesselung, der er seine Entstehung verdankt habe: seiner engen Bindung an die politisch-wirtschaftliche Ordnung, der sein Charakter, sagen sie, so genau entspreche. Das ist die Kritik von links, die Kritik, mit der wir uns zu beschäftigen haben; denn die Kritik von rechts ist still geworden, nachdem sie zwanzig Jahre lang, von 1925 bis 1945, sehr laut gewesen war. Dass sie unterschwellig gleichwohl vorhanden ist: wer wollte daran zweifeln?

Der Bruch zwischen altem und neuem Funktionalismus

Die Kritiker des Funktionalismus blicken um sich, und was sie sehen, finden sie grauenhaft. Es *ist* grauenhaft. Sie verfolgen diese Architektur zu ihrer Quelle zurück: zum Bauhaus, zu den CIAM, zur Charta von Athen. Sie sehen da keinen Bruch. Aber wir sehen einen: den Bruch, der durch die Verjagung eingetreten ist. Man sollte ihn nicht vergessen. Man sollte auf jeden Fall die Frage stellen, ob der auferstandene Funktionalismus der gleiche sei wie der Funktionalismus, den man aus seinem Ursprungslande verwiesen habe.

Damals war die Abkehr von der Architektur, die man funktionalistisch nennt, nicht auf Deutschland beschränkt: sie war eine internationale Erscheinung. In den dreissiger Jahren wollte die Architektur allenthalben wieder «menschlich» werden. Diese Tendenz hat auch vor den grossen Gestalten der funktionalistischen Architektur nicht haltgemacht: man vergleiche Walter Gropius' Haus in Dessau mit dem Hause,

welches er sich dann, 1938, in Lincoln, Massachusetts gebaut hat. Das Haus in Dessau war abstrakt: rechte Winkel, Materialien der Industrie: Eisenbeton, Stahlfenster. In Lincoln gibt es Kurven und Schrägstellungen, und es gibt dort viel Holz: Holz, das organische Material *katexochen*. Die dreissiger Jahre waren auch die grosse Zeit der nationalen Architekturen: denn das war, neben dem Vorwurf, dass sie unmenschlich sei, der andere grosse Vorwurf, den man dem Funktionalismus machte, und zwar von rechts *und von links*: dass er international sein wollte. Um nur eine linke Stimme zu zitieren – denn die rechten kennen wir ja: Hannes Meyer sagte 1938, also zur Nazizeit:

«Der Schrei nach einer ‚internationalen Architektur‘ im Zeitalter nationaler Autarkien, des Erwachens der Kolonialvölker (...), das ist ein snobistischer Traum jener Bauästheten, die sich eine einheitliche Bau-Welt aus Glas, Beton und Stahl erträumten (zum Wohle der Glastrusts, Cementrusts, Stahltrustrs), losgelöst von der gesellschaftlichen Wirklichkeit.»

Es gab aber damals eine *Internationale* des Nationalismus: eine Internationale schon darum, weil diese Architekturen

einander auf so fatale Art ähnlich sahen. 1945 war in Deutschland der Spuk verfliegen; und man stürzte sich mit dem Eifer, der für deutsche Umbrüche bezeichnend ist, zurück in den Funktionalismus: man durfte wieder und, bei Gott, man wollte auch. Jeder Architekt hatte zu beweisen, dass es ihm mit dem anderen niemals ernst gewesen war; und sie bewiesen es... Kann da irgendjemand glauben, dass dieser neue Funktionalismus, der aus schlechtem Gewissen und einer recht ungenauen Rückbesinnung entstand, der gleiche ist wie der, der um 1925 mit soviel Abscheu und so grossen Hoffnungen aufgenommen worden war? Es ist doch wohl ein Unterschied, ob man neue Gedanken konzipiert und sie unter Kämpfen, äusseren und inneren, zu verwirklichen sucht oder ob man einen abgelegten Anzug wieder anzieht und feststellt, dass er trotz allem noch passt. Dem Gedankengut der Bauhaus-Jahre wurde nichts hinzugefügt, und nicht wenig davon wurde weggelassen. In Wirklichkeit ging es nicht mehr so recht. Die Geschichte des Nachlebens nationalsozialistischer Gedanken und Formen in der

deutschen Architektur der fünfziger Jahre ist noch nicht geschrieben worden. Es ist eine aufschlussreiche Geschichte. Die Umstände aber haben dafür gesorgt, dass ein sehr bedeutendes Volumen dieser Bauten eines ausgehöhlten Funktionalismus gebaut worden ist.

Der Hass auf die kahlen Kisten: damals und heute

Sehr bald zog man die Bilanz: Mitscherlich sprach von der «Unwirtlichkeit unserer Städte». Es entstanden Bilderbücher wie Siedlers und Niggemeyers *Die gemordete Stadt*: Putten und Karyatiden der Gründerzeit wurden den kahlen Kisten der neuen Wohnviertel entgegengestellt: Beispiel und Gegenbeispiel wie beim seligen Schultze-Naumburg; nur dass die Beispiele nun Schultze-Naumburgs Gegenbeispiele waren, womit ich freilich nicht sagen will, dass die Gegenbeispiele Schultze-Naumburgs Beispielen ähnlich gesehen hätten: das beileibe nicht! Die kahlen Kisten hatte auch er gehasst. Der Abscheu, gegen den die neue Architektur in den Jahren ihres Entstehens sich hatte durchsetzen müssen, war ja Schultze-Naumburgs Abscheu gewesen. Ich erwähne aber diesen Namen, weil mir die Gemeinsamkeit des Abscheus damals, als der alte Funktionalismus abgelehnt wurde, und heute, wo man den neuen Funktionalismus (und durch ihn wieder den alten) zurück in die Hölle schickt, ein wenig Angst macht: wer etwas angreift, was der Nationalsozialismus angegriffen hat, sollte zum mindesten ein gewisses Unbehagen verspüren. Dass man trotzdem den Funktionalismus auch faschistisch genannt hat, erwähne ich ganz am Rande; denn Faschist nennt in Deutschland jeder jeden, den er nicht leiden mag.

Unser Unbehagen wächst, wenn wir die Argumente von damals mit denen vergleichen, welche heute von Kritikern des Funktionalismus ins Feld geführt werden. Beide lehnen eine bestimmte Form des Fortschritts ab: die, welche sie funktionalistisch nennen. Und beide führen gegen dieses Neue das Alte ins Feld: die Nationalsozialisten damals, weil es dem «gesunden Volksempfinden» entspreche, die Sozialisten heute, weil sie die Architektur des Sozialismus noch nicht vorstellen können. Die Frage, warum weder die Sowjetunion noch China bereits Hinweise geben kann, geht weit über das Thema dieses Vortrages hinaus: *sie können es noch nicht*. Die sozialistische Kritik kann also nur sagen,

dass die Architektur des Sozialismus menschlich sein werde, denn sie werde auf die Gesellschaft bezogen sein. Die alte Architektur sei das immerhin gewesen. Von beiden Seiten also wird das Bild einer Vergangenheit als Leitbild beschworen. Die Vergangenheit, die die Sozialisten beschwören, ist zwar nicht mehr wie die, auf die Schultze-Naumburg sich berufen hatte: ländlich-sittlich: sie ist «urban». Es ist die Vergangenheit der grossen Stadt, von der man sagt, sie sei durch den Funktionalismus gemordet worden, im besonderen durch die Charta von Athen (1933), welche die Stadt, eine Ganzheit in drei Städte zerlegen wollte.

Vom Zauber der «gemordeten Stadt»

Man muss diesem Argument gegenüber fragen, ob *die* Stadt, die man da zurückruft, in der Tat noch eine Ganzheit gewesen sei. Mir scheint, sie war dafür bereits zu gross. Aristoteles hatte den Satz geprägt: «Zehn Menschen, das macht noch keine Stadt, hunderttausend sind keine Stadt mehr.» Er hatte die Zahl zu niedrig gegriffen. Was aber an seinem Satz wichtig ist, ist der Begriff der oberen Grenze. In Berlin war sie lange schon überschritten. Wer ein Milieu zurückwünscht – in dem zu leben, notabene, niemand von denen verdammt war, die es mit soviel Gefühl zurückrufen –, der sollte sich sagen: so ein Milieu ist kein Spass. Schliesslich hat der gleiche Heinrich Zille, der es so liebevoll geschildert hat, von seinen Wohnungen gesagt, man könne mit ihnen einen Menschen ebensogut töten wie mit einer Axt. Der berühmten Eckkneipe entsprach die Zweizimmerwohnung: Stube, Küche, kein Klo, geschweige denn Bad, in der sieben Menschen hausten und gelegentlich noch ein Schlafbursche. Der Hinterhof, nach dem man sich zurücksehnt: nun, Sie kennen ihn ja. *Die* Mischung der Funktionen, die sich dort abspielten, haben Sie aber wahrscheinlich nicht erlebt.

Die Trennung der Funktionen, welche die Charta von Athen vorschlägt, mag zu weit gehen. Es gibt aber auch eine Mischung der Funktionen, die zu weit geht: es ist die, die in der «gemordeten Stadt» vorherrscht. Und die Architektur der Putten und Karyatiden, die auf viele heute so anziehend wirkt, nun, sie *war* nicht mehr echt; ihr Ziel war, was man heute Verschleierung nennt.

Erlauben Sie mir, in kurzen Sätzen zusammenzufassen, was wir bisher gefunden haben:

Der Funktionalismus ist der Beginn

der neuen Architektur. Aber er *ist* nicht die neue Architektur. Er ist ein historisches Phänomen *sui generis*.

Der Funktionalismus wird als *fons et origo* für die neue Architektur verantwortlich gemacht, von links und von rechts. Dabei bedient sich die linke Kritik gewisser Argumente, welche ursprünglich von den Nazis geprägt worden sind – und von den alten Rauschebärten. Geändert hat sich dies: der Funktionalismus wird nicht, wie damals, als Zerstörer der Landschaft verdammt, sondern als Auflöser der Städte: Urbanität versus Funktionalismus. Aber die neue Kritik hat mit der alten die Romantik gemeinsam: beide sehnen sich nach dem, was unwiederbringlich dahin ist, beide beschwören falsche Leitbilder.

Ein Schlüsselbegriff: «Der Zweck»

Der Kern aber jeder Kritik ist der Vorwurf, dass der Funktionalismus vom Zweck ausgegangen sei und an nichts anderes gedacht habe als an den Zweck. Man hat dafür einen unschönen Ausdruck geprägt: zweckrational. Zweckerfüllung war das Ziel, das Mittel die Herstellung des Zweckes oder der Zwecke durch Analyse, durch Teilung des Problems in eine Anzahl von Bedingungen. Jeder Bedingung entsprach dann eine eigene Antwort: also wieder Teilung. Die Charta von Athen hatte die Stadt in drei Zweckbereiche geteilt, Le Corbusier hatte bereits um 1915 die drei Aufgaben der Wand, dass sie stütze, dass sie schütze, dass sie teile, isoliert unterschieden und jeder Aufgabe ein eigenes Organ zugewiesen: Stützwerk, Schale, Wandschirme. Mies ist seit Barcelona ebenso verfahren. Häring stellte bestimmte Fragen an das Haus und wollte, dass es ihnen sichtbar genüge. Immer handelte es sich um eine endliche, meist um eine ganz kleine Anzahl von Bedingungen; ja es kam vor, dass man nur eine Bedingung nannte wie Duiker in jener erstaunlichen Erklärung, die er zu seinem Glasturm, der Schule in Hilversum, gab: er spricht in ihr von nichts anderem als von dem Bedarf der kindlichen Haut an ultravioletten Strahlen. Macht man aus der Bedingung eine Definition, so lautet sie so: eine Schule ist eine Falle für ultraviolettes Licht.

Gegen dieses Verfahren besonders hat die Kritik sich gewandt. Sie hat es intellektuell genannt: Der Intellekt analysiert, er erkennt Ganzheiten nicht an. Der Funktionalismus ist die Sünde des Intellekts wider den Geist.

Nur am Rande möchte ich dem Unbehagen Erwähnung tun, welches mich überkommt, wenn man den Intellekt ver-teufelt: auch dies erinnert an dunkle Zeiten. Ich möchte Sie daran erinnern, dass Kleist gesagt hat, wir müssten weiter vom Baume der Erkenntnis essen, um wieder in den Stand der Unschuld versetzt zu werden. Denn da wir einmal davon gegessen haben, ist auf unsere Instinkte kein Verlass mehr, und die *verbotene Frucht* ist die einzige, die uns noch *erlaubt* ist. Kleist weist hier auf die Schwierigkeit hin, in der das Kreative sich befindet, seit die Analyse so stark die Oberhand gewonnen hat. Dass sie aber die Oberhand gewonnen hat, ist kein Zufall; und das Datum, in dem Kleist seine bedeutende Feststellung gemacht hat, ist auch kein zufälliges Datum. Er hat am Beginn der wissenschaftlichen Revolution geschrieben, welche, drückt man es materialistisch aus, ein Teil der industriellen Revolution gewesen ist. In ihr wird der Prozess der Teilung in der Arbeitsteilung sichtbar, welche seither mit immer zunehmendem Momentum alle Bereiche des Lebens durchsetzt und zersetzt. Die Kritik des Funktionalismus von links hat eben diesen Punkt betont, um zu zeigen, wie eng der Funktionalismus mit dem Mechanismus der kapitalistischen Industrie verbunden ist. Wir haben bereits gehört, was Hannes Meyer 1938 darüber zu sagen hatte: dass der Funktionalismus der Erfüllungsgehilfe der grossen Trusts gewesen sei. *Darum* hatte er analysiert, geteilt, die Ganzheit zerstört. Und hatte er nicht selbst eingestanden, dass das seine Rolle gewesen war? Gropius sagt im Programm für das Dessauer Bauhaus 1926:

«Die Lebensbedürfnisse der Mehrzahl der Menschen sind in der Hauptsache gleichartig. Haus und Hausgerät sind Angelegenheiten des Massenbedarfs» und durch «die typenschaffende Maschine» zu befriedigen. «Eine Vergewaltigung des Individuums durch die Typisierung ist nicht zu befürchten.»

Gropius ist also offenbar von der Massenherstellung ausgegangen und hat die Gleichheit der Bedürfnisse *postuliert*. Man kann auch sagen, dass er sie *dekretiert* habe. Auf jeden Fall hat es sich für ihn erübrigt, die Menschen nach ihren Bedürfnissen zu *fragen*: eine kleine Gruppe von Leuten hat sie bestimmt, und diese Gruppe hat auch zu wissen gemeint, wie die Massenherstellung ihnen genügen könne.

Nur ein Wort in Meyers Kritik stimmt nicht so ganz zu diesem Bilde eines zielbewussten zweckrationalen Denkens im Dienste des Kapitalmechanismus. Er

nennt diese Leute eine Gruppe von Ästheteten, und er spricht von ihrem Traum: Ästheteten, Träumer... Es wird hohe Zeit, dass wir danach fragen, was diese Funktionalisten wirklich gewesen sind.

Hintergründe: Arbeitsteilung und Architektur im 19. Jahrhundert

Betrachten wir zunächst die Lage der Architektur im neunzehnten Jahrhundert, die Lage, auf welche die Funktionalisten reagiert haben. Wir haben von der Arbeitsteilung gesprochen, welche in diesem Jahrhundert so rapide fortgeschritten war. Die Architektur war keine Ausnahme gewesen. Vom Handwerker hatte sich der Architekt bereits in der Renaissance getrennt. Er hatte sich damals zum Künstler «befreit». Im neunzehnten Jahrhundert trennte er sich auch vom Ingenieur und wurde dadurch, noch entschiedener nur, ausschliesslich Künstler. In der Gründerzeit und noch um die Jahrhundertwende war es üblich, dass der Architekt am Miethausbau zum Beispiel nur noch als Formgeber teilnahm: der Plan lag ohnehin fest. Die Form war also in Gefahr, sich im Zuge der Arbeitsteilung von der Sache selbst abzulösen. Sie kennen alle den Berliner Witz von dem Maurerpolier, der zum Bauherrn kommt und sagt: «Det Haus is im Rohbau fertig, wat forn Stil wollnse denn nu dranne haben?»

Ich habe hier überzeichnet. Es gab im neunzehnten Jahrhundert Architekten, die grosse Konstrukteure waren, es gab Architekten, die grosse Planer waren, es setzte sogar im neunzehnten Jahrhundert bereits eine Gegenbewegung gegen die Arbeitsteilung, deren Opfer der Beruf des Architekten zu werden drohte. Der Funktionalismus hat ja eine lange Geschichte. Aber dies war die Gefahr: dass der Architekt der Formspezialist werde; und sie zeigte sich besonders in den niederen Bereichen des Bauens, zum Beispiel im Miethaus: die niederen Bereiche des Bauens waren in Wahrheit niemals die Domäne des Architekten gewesen. Nun aber entstand ein so grosses Volumen solcher Gebäude, und es waren so neue Arten von Gebäuden, so jenseits jeder Überlieferung, dass einige Architekten begannen, sich darüber Sorgen zu machen, sie würden als Formspezialisten an den Rand des Baugeschehens gedrängt; denn dies war die letzte «Befreiung» des Architekten: Freiheit vom Gebrauch. Seit der Architekt bildender Künstler geworden war, hielt er den Gebrauch, den Zweck des Bauens, zuneh-

mend für die Last, welche es ihm verwehrte, künstlerische Gedanken so rein zu verwirklichen, wie der Maler das konnte. Der Gebrauch war der Klotz am Bein der Architektur, ganz besonders der niedere, der alltägliche Zweck. Die Funktionalisten – nicht erst Gropius, bereits Leute wie Lethaby – waren die ersten, die das Gegenteil behaupteten: dass erst der Gebrauch, der ganz gemeine, alltägliche Zweck, den Auftrieb gebe, der den Architekten überhaupt befähige, Gedanken zu konzipieren.

Rückkehr zur Ganzheit; Lob des Handwerks; der Architekt als «Generalist»

Das war der Sinn dieser Bewegung: sie war der verzweifelte Versuch, die Arbeitsteilung zu überwinden und zur Ganzheit zurückzufinden. Darum ist es nicht so verwunderlich, wie es auf den ersten Blick scheint, dass ein Mann wie Gropius die Ganzheit zuzeiten beim Handwerk gesucht hat: wieso sonst hätte er seine Schule das Bauhaus genannt? Das sollte an «Bauhütte» erinnern, und Gropius sprach damals auch von der «Kathedrale der Zukunft». Man kann da ein merkwürdiges Schwanken beobachten; denn um 1910 war Gropius einer der stärksten Vertreter der Richtung «Kunst und Industrie» gewesen, nach 1918 flirtete er mit dem Handwerk, seit 1923 ist er wieder bei der Industrie gewesen. Das entsprach aber den Phasen der geschichtlichen Entwicklung: imperialistischer Kapitalismus – Rückschlag – Wiedererstarken der Industrie. Dem Architekten, welcher aus der Isolierung der Kunst wieder ins tätige Leben zurückwollte, um der Ganzheit willen, der Ganzheit seines Mensch-tums, war der Weg zurück zum Handwerk wohl der liebste; denn er führte wirklich bis vor die exponentiell sich entwickelnde Arbeitsteilung zurück. Tessenow war diesen Weg gegangen, Gropius nur zuzeiten; denn seit 1923 gab es in Wahrheit keine Wahl: für den Architekten gab es nur noch einen Weg: den Weg der Industrie.

Darum blieb nun aber dem Architekten nichts übrig, als um der Ganzheit willen seine Nase in die Wissenschaften zu stecken: er musste nun Sozialarzt sein, Ingenieur, Pädagoge, Soziologe, Ökonom, Philosoph, womit er selbstverständlich nicht zu Rande kam und was den zuweilen recht grossen Dilettantismus erklärt, der auch ein Merkmal des Funktionalismus ist. Der Architekt versuchte sich in eine veränderte Welt zu finden, ja in ihr eine bestimmende Rolle

zu spielen, aus dem Geiste des Maschinenzeitalters heraus zu schaffen und seinen Bedürfnissen gemäss. Er hielt sich für den Integrator der Einzelwissenschaften, für den Nichtspezialisten unter den Spezialisten, besonders aber für den, vor dessen Augen die neue Kultur, die Kultur des technischen Zeitalters, offenlag. Die Maschine führte diese Kultur herauf, aber das wussten die nicht, die die Maschine einsetzten. Der Architekt glaubte es zu wissen und Wesen und Form dieser Kultur aus der Arbeitsweise der Maschinen ableiten zu können.

Eine neue Form auf der Grundlage der Geometrie

Denn die Funktionalisten hatten ein besonderes Verhältnis zum Zweck. Wir haben es bereits angedeutet, als wir davon gesprochen haben, dass sie aus der Isolierung der Kunst treten und sich dem Leben dieser Zeit zuwenden wollten. Die Kunst, die sie vor sich sahen und in der tätig zu werden man ihnen zumutete – die Schulen zum Beispiel muteten es ihnen zu –, diese Mustersammlung aus vergangenen Zeiten musste einer auf das Neue bezogenen Form weichen. Sie hatten also die Form zunächst ganz abzustreifen: Stil, Ornament, architektonische Gliederungen mussten gehen. Wo aber konnten sie eine neue Form finden, eine Form, die den neuen Methoden der Produktion angemessen war? – Sie hofften, sie eben aus den Methoden der Produktion entwickeln zu können. An sich arbeitet die Maschine für den nackten Zweck; aber *wie* sie für ihn arbeitet, die Knappheit, Glätte, Präzision, mit der sie ihre in Serien herausgeworfenen Erzeugnisse ausstattet, gab einen Hinweis darauf, wie Formen zu gewinnen seien, die dem Zeitalter der Industrie adäquat sein konnten: es waren die reinen stereometrischen Körper.

Ich will hier nicht näher darauf eingehen, dass dieser Schritt, der Schritt zur Geometrie, auf einem Missverständnis dessen beruht, was die Maschine an Formen hervorzubringen imstande ist: ihr Feld ist erheblich weiter. Die geometrische Form war symbolisch mehr als tatsächlich die der Maschine angemessene Form, und wir tun gut daran, zwischen Maschinenform und den Formen der Maschinenästhetik zu unterscheiden. Die Maschinenästhetik aber und das, was Muthesius bereits um 1910 «die sogenannte Zweckform» nannte, war um 1900 bereits im Gespräch gewesen. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir das geo-

metrische Ornament, welches die holländische Stilbewegung bereits im Kriege hervorgebracht hatte, auf die Maschinenästhetik beziehen. Es ist immerhin nicht ohne Interesse, dass bei der Verwandlung des Bauhauses aus einer Werkstätte in ein Laboratorium zur Erarbeitung von Modellen für die Massenproduktion der Besuch des Stijlarchitekten Theo van Doesburg im Weimarer Bauhaus (1922) eine recht grosse Rolle gespielt hatte. Sprach das Programm für das zweite Bauhaus, aus dem wir bereits zitiert haben, von Bedürfnis, Zweck und Gebrauch, so meinte man das zweifellos ernst. Aber in dem Programm und in allen Äusserungen aus dem Bauhaus wird deutlich, dass der Zweck nicht das Ende war: der Zweck wurde Mittel zur Formfindung.

Leistungsform: Form als Funktion der Funktion

Die Dialektik zwischen Zweck und Form wurde am deutlichsten von Häring dargestellt, der sie in dem Begriff der Leistungsform verdichtete. Form wird dabei zu einer Funktion der Funktion, und unser ästhetisches Vermögen ist nichts anderes als die unterbewusste Bestätigung der Tatsache, dass das Ding, das wir vor uns sehen, seinem Zweck sichtbar angemessen ist. Dies ist die Theorie des eigentlichen Funktionalismus.

Wir haben uns bisher in diesem Vortrag der allgemein verbreiteten Verschleifung der Begriffe schuldig gemacht, welche auch Le Corbusier, Gropius und sogar Mies als Funktionalisten bezeichnet. Sie waren es im eigentlichen Sinne nicht. Mies, auf jeden Fall, lehnte den Funktionalismus seines Freundes Häring ausdrücklich ab: Das Bestreben, einer jeden Funktion im Hause eine eigene Ecke anzuweisen, fand er übertrieben. «Mach doch die Räume jross, Hugo», will er ihm gesagt haben, «kannstu allet darin machen!»

Ich wollte auf diesen Unterschied nur eben hinweisen, und wir werden noch einmal auf ihn zurückkommen. Indessen werde ich mich auch weiter für die Arbeiten aller Männer der neuen Architektur der späten zwanziger Jahre des Ausdrucks Funktionalismus bedienen, weil die Kritik diesen Ausdruck gebraucht und weil sie ihn zu Recht gebraucht und nicht zu Unrecht; denn Gemeinsamkeiten bestehen zwischen echtem und unechtem Funktionalismus, zwischen Häring und Mies: die Abwendung von der alten Kunst, die Hinwendung zum mo-

deren Leben und der Versuch, zwischen Zweck und Form eine Beziehung herzustellen.

Häring hat den Begriff der Leistungsform nicht erfunden. Auch dieser Begriff hat seine Geschichte. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts beschäftigte sich Horatio Greenough, ein amerikanischer Bildhauer oder, wie er sich nannte, *Yankee Stonecutter*, zuerst ernsthaft mit dieser Dialektik, und er leitete sie von Gegenständen ab, welche ihre Form extremen physikalischen Bedingungen verdanken: von der Form einer Fregatte etwa, welche den Einwirkungen des Windes und der Wellen zu genügen hat. Er behauptete, dass Gebäude in Wahrheit nicht weniger strengen Bedingungen zu genügen hätten: man müsse sie nur finden.

Wir werden sehen, dass die Analogie zwischen mechanischen Bedingungen und denen, welchen, sagen wir einmal: ein Wohnhaus genügen muss, nicht statthaft ist. Hier sei lediglich die Bemerkung wiederholt, welche schon unsere Betrachtung der Bemühungen am Bauhaus uns nahegelegt hat: auch bei Häring war der Zweck Mittel zur Formfindung.

Versuch, den Menschen den Interessen der Kapitalwirtschaft zu unterwerfen?

Wenn wir uns dies vergegenwärtigen, so erhält auch Gropius' befremdende Feststellung einen neuen Sinn, dass die Bedürfnisse der Mehrzahl der Menschen gleichartig seien: sie sollen gleichartig sein, um der Einheit der Kultur willen. So wenigstens darf man, bei einiger Kenntnis der Mentalität eines Gropius – und seines Kreises – dieses Wort auffassen – nicht so, dass Gropius durch dieses Postulat, dieses Dekret, die Menschen den Interessen der Industrie unterwerfen wollte. Immer gilt ja Marxens Wort aus dem «Achtzehnten Brumaire», dass man zwischen dem unterscheiden müsse, was ein Mensch von sich meine und sage, und dem, was er wirklich sei und tue, und dass der einzelne, dem die Motive für sein Handeln durch Tradition und Erziehung zuflössen, sich einbilden könne, dass sie die eigentlichen Bestimmungsgründe und den Ausgangspunkt seines Handelns bildeten.

Ich habe ziemlich wörtlich zitiert. Ich will aber nicht versäumen hinzuzufügen, dass bei Gropius und seinem Kreise, bei den Funktionalisten, die Äusserung selbst mehr die Farbe des Zweckrationalismus trägt, mehr Anlass bietet, von einer Unterwerfung der Interessen der

Verplanten – wie man heute sagt – unter die der kapitalistisch organisierten Industrie zu sprechen, als in der Tat geboten ist: so kompliziert ist hier das Vexierspiel zwischen den wahren Motiven – ich meine den individuell wahren Motiven – und der Form, in der sie geäußert werden.

Sollte jemand dies als spitzfindig abtun, so möchte ich nur an eines erinnern: dass alle diese Leute Künstler gewesen sind, Architekten, nach Neigung, Tradition und Ausbildung der Form zugewandt, der Kultur, der Ahnung, dem Wunsche, den Beruf des Architekten von der Verkunstung zu befreien und ihn eben dadurch einer neuen, einer wesentlichen Kunst wieder zuzuführen. Auch heute missversteht der Künstler sich selbst, der sich zur Antikunst bekennt. Diesen Leuten lag nicht das zweckrationale Denken, mochten sie sich auch ehrlich und peinlich darum bemühen und es nach aussen zur Richtschnur ihres Handelns erklären. Und wie sehr gerade Gropius «durch Tradition und Erziehung» – um noch einmal mit Marx zu reden – in eine ganz andere Richtung gewiesen war, erhellt aus den immer wiederkehrenden Bekenntnissen zu einer neuen Religion als Grund einer neuen Kultur, welche man in seinen frühen Schriften findet.

Funktionalismus als Alibi für Stil

Vielleicht erklärt sich eben hieraus die Ungeschicklichkeit, mit der diese Architekten ihr Handeln begründeten. Wir haben bereits gesagt, dass die Analogie von physischen Bedingungen und denen des Wohnens, denen, ganz allgemein, ein Gegenstand für den menschlichen Gebrauch zu genügen habe, nicht statthaft sei. Denn nur technische Gebäude, ein Windkanal etwa, empfangen ihre Form unmittelbar von den physischen Bedingungen. Ich weiss, dass selbst diese Feststellung eine Abkürzung dessen ist, was im Prozess der Formfindung wirklich geschieht, wie denn bereits Muthesius darauf hinwies, dass auch dem Ingenieur immer zwischen mehreren gleich brauchbaren Lösungen die Wahl bleibe und dass ein unbewusstes Streben nach knapper, überzeugender Form die Wahl bestimme. Nehmen wir aber einmal an, dass der Windkanal oder Greenoughs Fregatte ihre Form wirklich ohne Dazwischentreten des Menschen von den Belastungen empfangen, denen sie ausgesetzt sind: vom Wohnen, von jedem menschlichen Gebrauch kann man das niemals

sagen; denn die physischen Bedingungen sind eindeutig und zählbar, die Bedingungen des menschlichen Gebrauchs sind das nicht. Dass sie dem Menschen dienen, dass sie neben dem nackten Zweck immer auch sozialen Bedingungen unterworfen sind, Traditionen, Illusionen, Riten, daran hat Jan Kotik jüngst in einem sehr lehrreichen Buch erinnert. Hier also sind die Bedingungen weder eindeutig noch abzählbar. Es handelt sich vielmehr um ein unauflösbares Syndrom, um eine Ganzheit, der man als Gestalter nur ganzheitlich begegnen darf. Die Funktionalisten bedachten das nicht. Und diese Ungereimtheit ihrer Theorie verführte sie, wann immer sie als Künstler handelten, zum Kurzschluss in die Kunst. Sie sahen sich die wenigen Bedingungen an, die sie sich zurechtgelegt hatten, und fanden, dass sie zur Formfindung nicht genügten. Sie konnten nicht genügen. So wurde die Form den Bedingungen oktroyiert, auch bei Häring – gerade bei Häring. Wenn man sich daran erinnert, dass er immer seine Grundrisse schön rechtwinklig aufgezeichnet hatte, ehe er daranging, sie «organhaft» zu verformen, so wird man zugeben müssen, dass dieser Vorwurf nicht aus der Luft gegriffen ist. Und diese Darstellung ist freundlich; denn in vielen Fällen, ich möchte annehmen: in den meisten, stellten die Funktionalisten die Bedingungen post festum auf. Oder glaubt wirklich jemand, Duiker habe seinen wunderbar transparenten Glasturm so entworfen, wie er es nachher dargestellt habe: als ein Instrument zur Einführung ultravioletter Strahlen? Rationalisierung post festum ist die Methode des Funktionalismus von Anbeginn, ich meine von Louis Sullivans Erklärungen seiner Wolkenkratzer an. Damit hängt ein anderes Merkmal der Werke des Funktionalismus zusammen: sie funktionieren nicht.

Diese Überlegung wird Ihnen unter dem Titel vorgetragen «Kritik der Kritik des Funktionalismus». Sie sehen mich seit einer Weile damit beschäftigt, den Funktionalismus viel vernichtender zu kritisieren, als seine heutigen Kritiker das tun, und ich nehme an, Sie wundern sich darüber, wie ich hier den Funktionalismus zerreiße, um seine Ehre zu retten. Ich nehme ihm seine eigenen Erklärungen nicht ab und behaupte, es habe sich beim Funktionalismus um eine künstlerische Bewegung gehandelt. Nun ist diese Kritik aber nicht neu, sie wurde bereits damals, in den zwanziger Jahren, ausgesprochen. Hermann Muthesius fasst sei-

nen Bericht über die Weissenhofsiedlung (1927) mit den Worten zusammen:

«Es ist also die *Form*, auf die es in den Bauten der Ausstellung überhaupt ankommt. Und das braucht nicht weiter zu überraschen, denn *künstlerische Strömungen sind stets formaler Natur.*» (Die Auszeichnungen stammen von Muthesius.)

Künstlerische Strömungen! Ein anderer zeitgenössischer Kritiker, Julius Posener, beginnt einen Aufsatz in der «Vossischen Zeitung» unter dem bezeichnenden Titel «Stuhl oder Sitzmaschine» mit den Worten:

«Eine Schar von Baukritikern ist seit einer Weile dabei, die Sachlichkeit zu entlarven. Sie weisen an einer ganzen Reihe von Bauwerken nach, dass es nicht die ‚Hörsamkeit‘ ist oder die ‚Hygiene‘ oder ‚Licht, Luft, Bewegung‘, denen sie ihre Form verdanken, sondern dass diese Ausdrücke nur Zauberformeln sind, unter deren Schutz der Architekt, der sie anwendet, mehr oder weniger bewusst seiner künstlerischen Formkraft die Zügel schiessen lässt.»

Sie müssen es, meine Damen und Herren, dem gleichen Kritiker nachsehen, wenn er sich verwundert die Augen reibt, da er findet, dass die Kritik fast ein halbes Jahrhundert später den Funktionalismus beim Wort nimmt.

Muthesius schloss seine Kritik damals, 1927, damit ab, dass er an den Jugendstil erinnerte: auch seine Protagonisten, sagte er, hätten sich auf allgemeine Prinzipien berufen; aber sein plötzlicher Zusammenbruch zeige, dass es sich dabei letzten Endes um eine Mode gehandelt habe. Wir brauchen das Wort Mode nicht, wie Muthesius es wollte, auf den modernen Stil anzuwenden. Nennen wir ihn getrost einen Stil. Ich bestehe auf diesem Wort. In diesem Zusammenhang ist es kurios, dass der echte Funktionalismus, Härings Funktionalismus, von der Kritik geschont wird. Er wird geschont, weil Härings Kunst dem Zeitstil nur sehr bedingt angehörte. In seinen Werken erblickt man eine Möglichkeit, den trockenen Stil der späten zwanziger Jahre zu überwinden. Man beruft sich auf den wahren Funktionalismus, den man nicht so nennt, um den Stil zu überwinden, den man funktionalistisch nennt. Beenden wir diesen Teil unserer Kritik der Kritik des Funktionalismus mit der These:

Der Funktionalismus war eine künstlerische Bewegung, eine stilschaffende Bewegung, welche unter bestimmten historischen Bedingungen entstanden war. Er war nicht zweckrational, aber seine Theorien waren auf die Zwecke bezogen. Er verfuhr nicht analytisch, aber seine Methode war Analysis, vielmehr: sie *wollte* es sein. Seine Theorie bereits versuchte, den Zweck in den Dienst der

Form zu stellen, obwohl sie es oft umgekehrt ausdrückte. Sie versuchte, eine zwingende Beziehung zwischen Zweck und Form herzustellen, indem sie von mechanischen Vorgängen ausging. Sie bedachte nicht, dass Wohnen, zum Beispiel, kein mechanischer Vorgang ist. Das machte die Theorie für die Praxis der Architektur unbrauchbar und liess dem Architekten keine Wahl: er musste jedesmal den Kurzschluss zur Kunst machen. Und noch dies: Der Funktionalismus war an seinen Widersprüchen gescheitert, schon ehe er von der Reaktion unterdrückt wurde. Böse Zungen sagen, dass es die Unterdrückung gewesen sei, die sein Nachleben gesichert habe.

Schluss: Kritik der Kritik

Ich komme endlich zur Kritik des Funktionalismus und damit zum Schluss. Die Kritik hat die Thesen des Funktionalismus wörtlich genommen und dadurch den Funktionalismus, ein historisches Phänomen, eine künstlerische Strömung der zwanziger Jahre, nicht getroffen. Sie hat das zweckrationale Denken, welches sie dem Funktionalismus unterstellt, auf die Zweckrationalität des Kapitalismus bezogen. Wir haben gesehen, dass dieses Missverständnis sehr leicht unterlaufen konnte, wenn man lediglich gewisse Thesen gewisser Funktionalisten, also zum Beispiel Walter Gropius' Programm für das zweite Bauhaus, betrachtet und wenn man sie überdies nicht genau genug, nicht psychologisch betrachtet. In beider Hinsicht trennen wir den Funktionalismus von 1930 von der Architektur der Nachkriegszeit. Auf diesen Unterschied haben wir bereits eingangs hingewiesen.

Nun gut: Die Kritik kann antworten, dass sie nicht die Arbeit des Historikers zu leisten beabsichtige. Hat sie sich über den authentischen Funktionalismus in gewissen Punkten geirrt, sei's drum. Es bleibt auch da einiges übrig, eine Beziehung zwischen Damals und Heute, welche keine noch so spitzfindige historische oder psychologische Darstellung des authentischen Funktionalismus aus der Welt schaffen kann: der Funktionalismus hat den Zweck zum Massstab gemacht und damit die öde Zweckarchitektur von heute legitimiert. Er hat mit dem Ornament die architektonischen Gliederungen abgeschafft und damit die gesamte Grammatik der Architektur. Er hat sie durch ein neues Ornament ersetzt, das Stijl-Ornament: man denke nur an Mies van der Rohes Barcelona-Pavillon: Mondrian in drei Dimensionen: diesmal

wurde das ganze Gebäude zum Ornament. Nachdem auch dieser Versuch sich als ephemär erwiesen hatte, hat der Funktionalismus den Architekten der neuen Architektur *nichts* übriggelassen. Endlich: Der Funktionalismus hat sich auf die kapitalistische Industrie bezogen, und es sollte nun niemand sich wundern, wenn der Architekt heute wirklich im Dienste der grossen Bauträger und der Bauindustrie steht. Das ist eine direkte Folge der Tendenzen der zwanziger Jahre.

Die Funktionalisten und die Industrie: Reform und Moral

Auf diese Vorwürfe kann man nur als Materialist antworten: Dass der Funktionalismus einen Zugang zu der Welt der Industrie gewinnen wollte, wer leugnet es? – Wir haben ausdrücklich darauf hingewiesen. Le Corbusier rief die Industrie auf den Bauplatz, und er war der einzige nicht. So stark aber dürfen wir seine Stimme nicht einschätzen, dass *sein* Ruf es gewesen sei, dem die Industrie auf den Bauplatz gefolgt sei. Sie hat sich der Bauplätze bemächtigt, und zwar auf beiden Seiten der Berliner Mauer. Die Mächte der Wirtschaft haben den Architekten in Abhängigkeit gebracht, und zwar auf beiden Seiten der Berliner Mauer. Es ist die Entwicklung der Produktionsweise mehr noch als die der Produktionsverhältnisse, die eine Art des Bauens hervorgebracht hat, welche *prinzipiell* hier, in der DDR, in den USA, in Brasilien, in England, wo immer, die gleiche ist. Das Märkische Viertel, das haben wir gestern abend gesehen, ist mit einem stärkeren Schuss Kunst versetzt als die neuen Wohnbauten in Ost-Berlin. Das ist grundsätzlich kein Unterschied. Der Funktionalismus hat mit dieser Entwicklung wenig zu tun. Hätte es ihn nie gegeben, so würde man vielleicht heute Bauplatten mit Pilastern giessen. Die Gebäude würden deswegen nicht viel anders aussehen.

Um aber doch auf den Vorwurf einzugehen, der eben aufgeklungen ist: Ja wohl, Le Corbusier *hat* die Industrie auf den Bauplatz gerufen. Das tat er, um die Wohnungen endlich für alle erschwinglich zu machen: auch für das Existenzminimum. Wir haben es wirklich in diesem Seminar gehört, dass man dem Funktionalismus seine Beschäftigung mit der Wohnung für das Existenzminimum zum Vorwurf macht. Diese Schurken, so klingt das, haben im Dienste des Kapitalismus die Wohnung für die Ärmsten auf

ein Minimum herabgeschraubt. In Wahrheit haben die Funktionalisten sich mit der Wohnung für das Existenzminimum beschäftigt, weil das vorher die Spekulation getan hatte, die Ausbeuter. Man kann den Funktionalisten auch bei dieser Tätigkeit Vorwürfe nicht ersparen: Die Wohnung für das Existenzminimum, muss man sagen, hat das Existenzminimum nicht erreicht: sie hat immer noch zuviel gekostet. Man könnte ihnen auch den Vorwurf machen, dass sie durch ihre Bemühung an dem allgemeinen Reformismus teilgenommen hätten, welcher die bestehende Ordnung gestützt habe. So weit darf die Kritik gehen, und ich kann hier nicht auf die Frage nach Recht und Unrecht des Reformismus eingehen. Aber dass die Funktionalisten im Dienste der Ausbeuter den Armen ärmliche Wohnungen aufgezwungen haben, *der* Vorwurf lässt sich nicht halten. Ich erwähne aber diesen Vorwurf, denn es ist wirklich Zeit, dass ich auf den sozialreformerischen Aspekt des Funktionalismus wenigstens hindeute.

Was man aber dem Funktionalismus vorwerfen darf, soweit man historischen Phänomenen ihre Unzulänglichkeit zum Vorwurf machen kann, ist dies: *dass* er gescheitert ist und *woran* er gescheitert ist. Er ist gescheitert, weil er nicht gesehen hat, dass Zerlegen, Zerteilen, Analysieren keine Grundlage für eine Theorie des Bauens und Planens sein kann, da es sich dabei um ein Unteilbares handelt. Und er ist daran gescheitert, dass bereits *er* sich selbst als rational missverstanden hat: er hat wider Willen Kunst getrieben.

Auf den ersten Vorwurf läuft die ernsthafte Kritik des Funktionalismus im Grunde hinaus, und es ist nur schade, dass sie dabei an den zweiten Vorwurf nicht gedacht hat, der dem ersten zu widersprechen scheint und ihn doch nur ergänzt. Betrachten wir trotzdem zum Abschluss den ersten Vorwurf isoliert. Er ist, und ich meine: zu Recht, in die Formel gefasst worden, dass der Funktionalismus *eindimensional* gedacht habe.

Symbole für eine unbeschreibliche Gesellschaft?

Die bedeutendste Kritik, die mir bekannt ist, ist die von Alfred Lorenzer, die Kritik von Seiten der Psychoanalyse. Lorenzer stellt fest, dass ein jedes Gebäude, dass jeder Plan, der Plan der Stadt im besonderen Symbole schaffe, in denen der einzelne sich wiederfinden, und zwar als Glied der Gemeinschaft. Dem kann ich

nur voll zustimmen. Es genügt niemals, dass ein Gebäude oder ein Plan seinen Zweck erfüllt. Es genügt auch nicht, dass man ihm das ansieht, obwohl dies erheblich wichtiger ist als die Zweckerfüllung selbst. Nicht den erfüllten Zweck allein muss man der Verwirklichung ansehen können, sondern die Menschenart, die Lebensart, in welcher der Zweck gilt. Es handelt sich, auch hier hat Lorenzer ohne Zweifel recht, um die Transzendierung der Funktionen in ein gesellschaftlich bestimmtes Symbol: ein *gesellschaftlich* bestimmtes Symbol. Das Symbol ist also abhängig vom Selbstverständnis der Gesellschaft. Und ich glaube, man muss sehr ernsthaft an Lorenzer die Frage stellen, ob die gegenwärtige Gesellschaft imstande sei, Symbole zu schaffen. Der Funktionalismus hat für *niemanden* gebaut. Ich erinnere auch an die unglückseligen Besitzer von Villen Le Corbusiers, an jene Madame Savoye, die das Gedicht nie bewohnt hat, welches Le Corbusier für sie gedichtet hat. Sie hat es aber mit Möbeln eigenen Entwurfs geschändet; an jenen Stein, der meinte, sein Haus in Garches zu lieben, und Möbel hineinstellte, welche Le Corbusier verhindert haben, die Räume jemals zu fotografieren.

Sehen Sie: Muthesius' Landhäuser halten ganz gewiss den Vergleich mit denen von Le Corbusier nicht aus; aber sie überzeugen, weil man ihnen ansieht, für

wen sie gebaut worden waren, für welche Gesellschaftsschicht, meine ich. Der Funktionalismus bereits hat eine solche Schicht nicht mehr vorgefunden. Er hat für niemanden gebaut. Und keiner wird leugnen, dass die heutige Gesellschaft noch unbeschreiblicher geworden ist als die der späten zwanziger Jahre. Darum stehe ich der von Lorenzer implizierten Möglichkeit, dass ein echter Städtebauer auch heute symbolisch planen könne, zweifelnd gegenüber.

Vom Scheitern lernen: dem Alltäglichen gerecht werden.

Wir *haben* aber für die gegenwärtige Gesellschaft zu planen und zu bauen. Können wir für dieses Vorhaben etwas aus dem Scheitern des Funktionalismus lernen? Ich glaube wohl.

Der Funktionalismus ist daran gescheitert, dass er zuwenig gefragt und die Lücke in den Grundlagen dann jedesmal durch den Kurzschluss zur Kunst übersprungen hat. Er hat es versäumt, den nächsten Schritt zu tun. Man darf ihm das nicht vorwerfen: jede Generation geht nur einen Schritt nach vorn. Der Funktionalismus hat einen sehr grossen Schritt gemacht. An uns ist es, den nächsten Schritt zu tun. Da wir erkannt haben, dass ein Bau, dass jeder Plan einem unauflösbaren Syndrom von Bedingungen genügen muss, werden wir ihm kreativ

begegnen müssen. Das heisst aber nicht, dass wir die wenigen Fragen, die der Funktionalismus gestellt hat, unsererseits gar nicht erst stellen. Das wäre ganz gewiss der Kurzschluss zur Kunst. Und wenn Sie die gegenwärtige Architektur ein wenig genauer betrachten, so werden Sie finden, dass dieser Kurzschluss allenthalben gemacht wird. Sie werden es dann bald aufgeben, diese Architektur als zweckrational zu bezeichnen. Auch sie ist es nicht. Ich wünschte, sie wäre es! Sie hat vom Funktionalismus auch dies geerbt: dass ihre Werke nicht funktionieren. Wir werden nicht weniger fragen müssen als der Funktionalismus, sondern viel mehr. Tun wir das, sehen wir wirklich, wie Luther gesagt hat, den Leuten aufs Maul, um zu erfahren, wie sie wirklich sprechen, was sie wirklich wollen, wessen sie wirklich bedürfen, so werden wir am Ende Annehmbares herstellen können: keine Symbole – Annehmbares. Ich leugne nicht, dass das Symbol als Ausnahme auch heute noch möglich ist. Wir *besitzen* immerhin die Philharmonie. Aber lassen wir uns von zu hohen Hoffnungen nicht blenden. Versuchen wir, dem Alltäglichen ehrlich, genau, treu gerecht zu werden. Was darüber ist, steht – beinahe hätte ich gesagt – in Gottes Hand. Versuchen wir, dem Alltag gerecht zu werden. Nicht, das möchte ich am Schluss sagen, ohne ein Wort des Dankes an den Funktionalismus.

Fortsetzung von Seite 4

zwangsläufig als ein Kommunikationsmedium anzusehen. Doch schienen die Architekten diesseits des Atlantiks (nimmt man einmal Grossbritannien aus) diese Tatsache gänzlich vergessen zu haben. Es war an der Zeit, Robert Venturi und Denise Scott Brown nach Berlin einzuladen, um ihnen die Gelegenheit zu geben, zum erstenmal in Europa ihre in den USA in vollem Lichte der Aufmerksamkeit stehenden, heissdiskutierten Bauten vorzustellen. Venturi scheute sich nicht, die skulpturenbeladene Fassade einer gotischen Kathedrale mit Zeichenschwall amerikanischer Reklametafeln zu vergleichen, um damit zu beweisen, dass unsere Umwelt seit eh und je mit Bildappellen gefüllt war, gleichgültig, ob es die zwölf Apostel an einer Kathedralenfassade waren oder ob es die Neonreklame an einem Las-Vegas-Hotel war. Diesem Bedürfnis stand die Ornamentsabstinenz der modernen Architektur gegenüber. Plötzlich aber erschien die Welt der Fassaden wieder gerechtfertigt.

Eine Architekturdoktrin, die im Misstrauen gegen das 19. Jahrhundert die ornamentalen und bildhaften Elemente der Architektur als lügenhaft verketzerte, erwies sich als die falsche Moral, die dem Ausufern der Dekorationen den Rigorismus der Bilderfeindlichkeit hatte folgen lassen. Venturi war derjenige, der der Architektur Sprache zurückgab, der in der Fassade nicht mehr die Lüge, sondern – wie das Wort sagt – das *Gesicht* des Bauwerkes erkannte. Wenn auch Venturi in seiner amerikanischen Umwelt anders argumentiert, so dürfen wir doch sagen, dass er die deutsche Verachtung der Fassade als ein modernistisches Architekturmoralin entlarvt hat. «Fassadenarchitektur» war für uns immer gleichbedeutend mit Potemkinschen Dörfern, war gleichbedeutend mit der mätzchenhaften Willkür der Formerfindung. Venturi aber erkannte in dieser doktrinären Verachtung der Fassade den Kern jener puritanischen Ästhetik, die dem Bauwerk im Namen der reinen Primärformen sein individuelles *Gesicht* genommen hatte.

Wenn auch das Berliner Symposium keineswegs glatt und glücklich verlaufen ist, sondern Schritt für Schritt mit einer kaum überwindbaren Bilderfeindlichkeit im Konflikte gelegen hat, so ist hier doch bewiesen worden, dass die bildschaffende Vorstellungskraft eines Venturi nicht als wirkungsloses Poetisieren enden muss. Wie abgestanden eine Kritik ist, die über den Nachweis des Mangelcharakters heutigen Bauens nicht hinausgekommen, beweist das Werk Robert Venturis, das in seiner provokanten Eigenart auf vielfache Weise herausgefordert hat. Venturis jüngste Arbeiten sollen in einem der kommenden Hefte von *werk · archithese* ausführlich veröffentlicht werden. Der Berliner Vortrag wird im Rahmen einer gesonderten Publikation unter dem Titel *Entwurf zu einer neuen Umwelt* Anfang 1977 erscheinen. Hingegen ist die programmatische Stellungnahme zum Funktionalismus, die Robert Venturi und Denis Scott Brown im Rahmen des Symposiums abgegeben haben, hier als ein Beispiel fruchtbarster Funktionalismuskritik abgedruckt.