Heiligt der Zweck die Mittel?

Autor(en): **Georgiadis, Sokratis**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **83 (1996)**

Heft 4: **Zur Funktion der Form = La fonction de la forme = On the function of form**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-63012

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Heiligt der Zweck die Mittel?

Eine Archäologie des Funktionsbegriffes muss vom Wort «Funktion» zunächst absehen und sich in ein anderes semantisches Feld begeben. Dann wird auch die heutige Funktionalismuskritik von der historisch irrigen Annahme absehen, dass im Zentrum der Moderne die Maxime «form follows function» stand. Einen grösseren architekturtheoretischen Hintergrund spannt dieser Beitrag auf, indem er der seit dem 18. Jahrhundert thematisierten Beziehung des Zwecks zu seiner Darstellung nachgeht.

■ **Archéologiquement, la notion de fonction doit d'abord renoncer au mot «fonction» et se rendre dans un autre champ sémantique. De cette manière, la critique du fonctionnalisme actuelle s'éloignerait aussi de l'hypothèse historiquement trompeuse qui plaçait au centre du moderne la maxime «form follows function». Un arrière-plan de théorie architecturale plus large sous-tend le présent article qui aborde un thème présent depuis le XVIII[e] siècle, le rapport entre le but et sa représentation.**

■ **An archaeology of the concept of function must depart from the word "function" and venture into a different semantic field, in order to enable current criticism of functionalism to dispense with the erroneous historical premise of "form follows function" being the focal point of architectural Modernism. This article opens up a wider architectural/theoretical background, investigating the relationship between purpose and its representation which has been under discussion since the 18th century.**

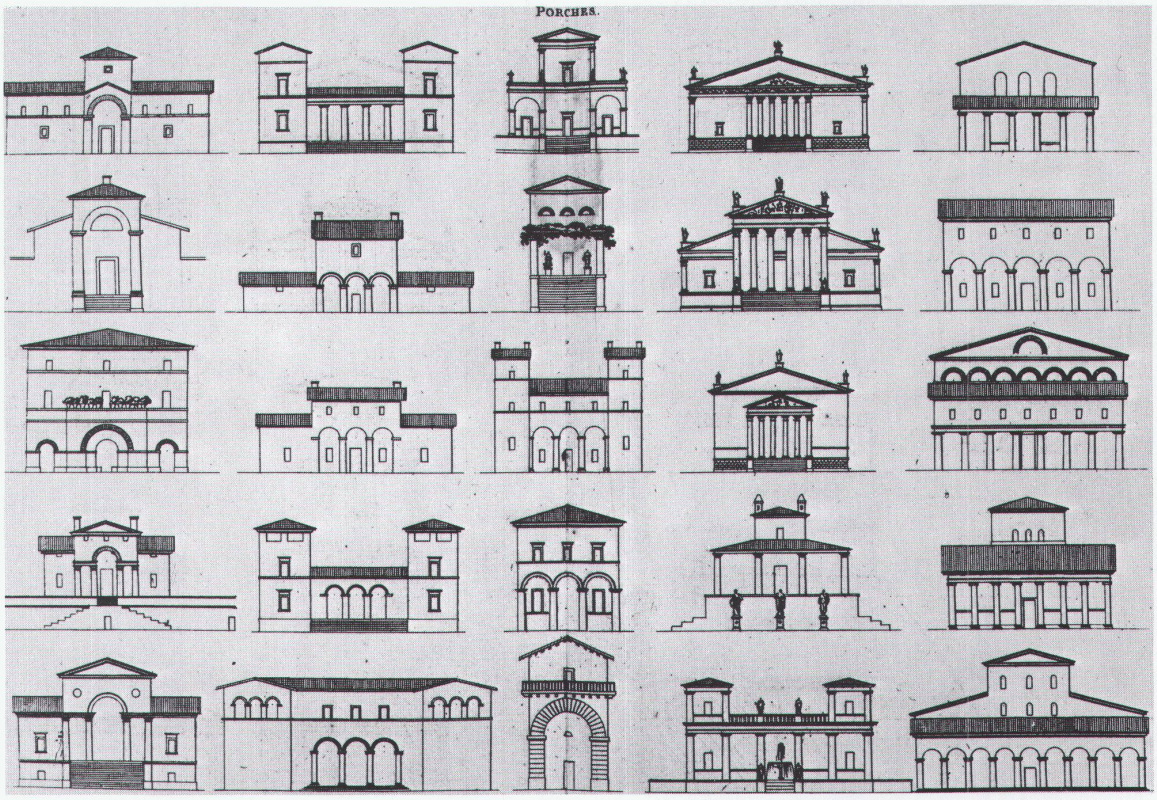
«Keine Decke des Schulwissens,
kein Paradox der Universität,
keine Utopie der Pädagogen
haben ihnen den Blick auf die Vielfalt
der Wahrheit verhängt.
Sie kennen die bewunderungswürdige,
die unsterbliche,
die unvermeidliche Beziehung zwischen der
Gestalt und ihrer Funktion.
Und diese Männer enthalten sich jeder Kritik:
sie schauen, sie forschen.»

Charles Baudelaire (1855)

Als «naiven Funktionalismus» bezeichnete Aldo Rossi in seinem epochemachenden Werk «L'Architettura della Città» (1966) den Glauben an die formgenerierenden Eigenschaften der Funktion, und diese Kritik entspricht dem Vorwurf, den man der Moderne der zwanziger und dreissiger Jahre gemeinhin immer noch macht. «Form follows function» lautete der von Louis Sullivan zu Beginn des Jahrhunderts ausgesprochene Aphorismus; die Linearität des Form-Funktion-Verhältnisses – so der Einwand – blende typologische, expressive, ästhetische Erwägungen als unverzichtbare Parameter der architektonischen Formfindung aus.

Es ist aber gerade eine derartige Linearität, die bei einer aufmerksamen Lektüre der Aussagen der Architekten des funktionalistischen Umfeldes, oder dessen, was dafür gehalten wird, nicht bestätigt werden kann. Sullivan selbst glaubte keineswegs, dass die Form sich von der Funktion automatisch ergebe, sondern vielmehr dass die Form unter Einsatz künstlerischer Mittel die Funktion darzustellen habe. Die Vorstellung, dass das künstlerische Formgefühl bei der Erfindung und Erstellung der funktionalen Form zumindest latent vorhanden und ganz sicher wirksam sei, war ein Topos, der im frühfunktionalistischen Diskurs des 20. Jahrhunderts immer wiederkehrte. Zwar ist richtig, dass etwa im Jahrzehnt vor 1933 in gewissen Teilen der modernen Bewegung sich eine bemerkenswerte Indifferenz gegenüber Fragen der Ästhetik breitmachte, aber selbst diese Entwicklung war nur von kurzer Dauer, ganz zu schweigen davon, dass sie sich vor dem Hintergrund eines voll ausgebildeten Formvokabulars abspielte. Jedenfalls hat die Idee eines unvermittelt formerzeugenden Vermögens der Funktion die von der Kritik vermutete Schärfe kaum je erhalten. Das hiesse wiederum, dass die Funktionalismuskritik ihren Gegenstand erst noch entdecken müsste.

Peter Collins überschrieb ein Kapitel seines 1965 verfassten Buches «Changing Ideals in Modern Architecture» mit dem Titel «Functionalism». Im Kern der modernen, dem aufklärerischen Denken entspringenden Auffassung der Architekten des 18. und 19. Jahrhunderts über die Funktion befand sich vor allem das konstruktive Interesse der Architektur, meinte Collins. Der einschlägige Diskurs basierte auf einem analogischen Theoretisieren, dessen Bezugspunkte die Biologie, der Maschinenbau, die Gastronomie und die Linguistik waren. Doch bereits die Theoretiker des 19. Jahrhunderts empfanden diese in heuristischer Hinsicht ansonsten recht erfolgreichen Analogien als hochgradig unbefriedigend, weil



Jean-Nicolas-Louis Durand: «Partie graphique», 1821
«Portiken»
■ «Porticoes»
■ "Porches"

sie mit Konzepten operierten, die ausserhalb der disziplinären Grenzen der Architektur angesiedelt waren. Der Funktionalismus scheiterte daher als theoretisches Programm wegen der mangelnden architektonischen Immanenz des Funktionsbegriffes. So orientierte sich der Diskurs um, suchte seine Anknüpfungspunkte im Bereich realer zeitgemässer Bauwerke und schlug, ausgehend vom Paradigma der grossen Ingenieurkonstruktionen, den auch für die Moderne des 20. Jahrhunderts typischen Königsweg des Rationalismus ein, der vorab ein konstruktiver war. Der Funktionalismus des 20. Jahrhunderts erschien in Collins Darstellung somit lediglich als eine Reminiszenz eines lange ausgedienten Ansatzes.

Der Darstellung seiner Lehre durch Andrea Memmo («Elementi d'Architettura lodoliana», 1786) kann man entnehmen, dass Carlo Lodoli (1690–1761) der erste Architekturdenker gewesen sein muss, in dessen Theorie der Begriff «Funktion» eine zentrale Rolle spielte: Funktion und ihre Darstellung war nach Ansicht des Franziskaners die wichtigste Aufgabe der Architektur. Aus diesem Grund wurde Lodoli nun verschiedentlich als «bedeutendster Vorläufer des modernen Funktionalismus» (Kruft) oder als Vertreter eines «Funktionalismus avant la lettre» (Colquhoun) angesehen. Mit Lodoli befasste sich auch Joseph Rykwert in seinem Buch «The First Moderns» (1980): «It does nothing to explain Lodoli's theory...» – bemerkte er – «to align Lodoli with the ‹early functionalists›; there is nothing utilitarian about his concept of function.»

Der am Material haftende Funktionsbegriff Lodolis könnte in der Tat unter Collins' Kategorien der «biological» oder «mechanical analogy» subsummiert werden und diese durchaus bestätigen. Rykwert deutete aber etwas an, das Collins offenbar in seiner Darstellung übersehen hatte, dass nämlich der vorab technologisch-ästhetisch orientierte Funktionsbegriff des 18. und 19. Jahrhunderts im 20. Jahrhundert eine entscheidende Bedeutungsverschiebung erfahren hatte und «utilitarian» wurde, das heisst sich emphatisch am Gebrauchszweck oder der Nutzung architektonischer Werke orientierte.

Eine Archäologie des architektonischen Funktionsbegriffs müsste also womöglich vom Substantiv «Funktion» zunächst absehen und sich in ein anderes semantisches Feld hineinbegeben. Rykwert deutete an, dass man in unserem Jahrhundert den Begriff Funktion mit Vorstellungen assoziiert, die sich in der Nähe der von der französischen Theorie spätestens seit der Frühaufklärung gebräuchlichen Begriffe der «commodité», «bienséance» befinden; man könnte «convenance» dazufügen. Das verbindende Merkmal dieser Begriffe, trotz der vielfältigen Variationen und Modifikationen, die deren Anwendung mit der Zeit und je nach Autor erfuhr, war – um das Wort Claude Perraults zu verwenden – deren «rapport à l'usage», das heisst die Tatsache, dass alle drei in der einen oder anderen Weise auf den Gebrauchszweck oder die Nutzung architektonischer Produkte verwiesen. Dies ist sicher ein Weg, der uns zum Kern des funktionalistischen Denkens des 20. Jahrhunderts führt.

Doch die genannten Begriffe teilten ein weiteres, vielleicht in diesem Zusammenhang noch wichtigeres Merkmal. Sie waren nämlich allesamt nicht nur auf den Zweck, sondern vor allem auch auf dessen Verhältnis zur Form bezogen, also bezeichneten sie die architektonische Sichtbarmachung der Nutzung von Gebäuden, oder – präziser ausgedrückt – die architektonische *Darstellung* des Gebrauchszwecks.

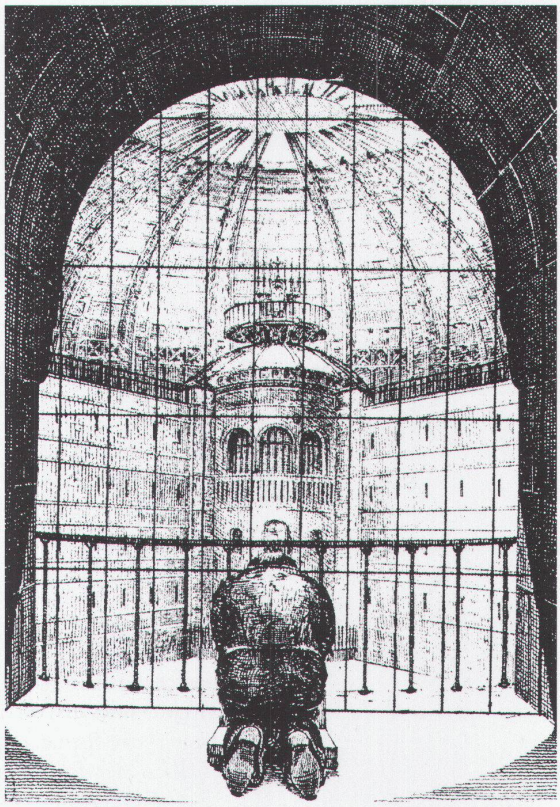
Dies blieb so bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Denn ab 1802 erschienen die Vorlesungen des Jean-Nicolas-Louis Durand an der Ecole Polytechnique zum erstenmal in Buchform und veränderten die Szenerie schlagartig. Was Durand behauptete,

war, dass alleiniger Zweck der Baukunst die Nützlichkeit für Publikum und Private sei, dass Zweckmässigkeit (convenance) und Sparsamkeit die Quellen seien, woraus die Baukunst ihre Prinzipien schöpfen müsse und dass das Wohlgefallen niemals das Ziel, sondern nur Produkt der Übereinstimmung der Baukunst mit ihren Prinzipien sein könne. Die Architektur hatte auf einmal aufgehört, «die schmuckreiche Verkleidung eines unserer stärksten Bedürfnisse» (D'Alembert) zu sein und wurde stattdessen als Dienst am Bedürfnis selbst deklariert, der sozusagen eher beiläufig als gezielt Wohlgefallen verursachen könne. Die Indifferenz Durands gegenüber der Schönheit als Attribut der Architektur, sein Schweigen hinsichtlich der ästhetischen Implikationen seiner Fixierung auf den utilitären Zweck war nichts anderes als Ausdruck der Aporie, einer dramatischen Verlegenheit angesichts der Frage nach der *Darstellung*. Denn Durands «convenance» war nun mitnichten Darstellung des Zwecks; in letzter Instanz bedeutete sie sogar die radikale Lostrennung des Zwecks von seiner Darstellung.

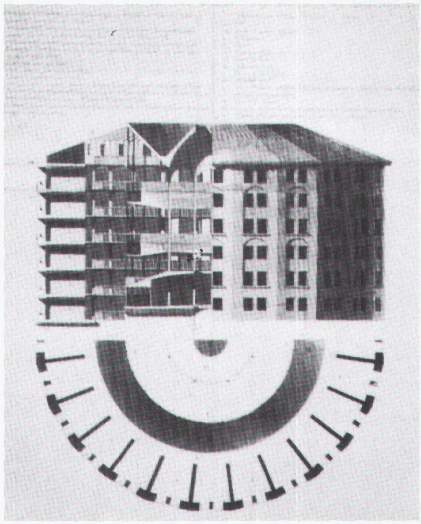
Schinkel unternahm einen letzten Versuch, den Zweck von seinen utilitären Bindungen zu befreien, ihn zu idealisieren, um über Charakter und Physiognomie doch noch zur Form zu gelangen. Semper kritisierte hingegen Durand schroff, zumal seine auf die Wiederholung der quadratischen Grundform basierende Entwurfsmethodik; «Schachbrettkanzler für mangelnde Ideen» nannte er ihn. Doch rief bezeichnenderweise Semper dabei selbst erbittert nach der «welttragenden Idee», die Zweck und Darstellung in der Architektur zu verbinden imstande sein würde.

Durand begriff in seiner Theorie die Architektur als soziale Dienstleistung; in der Praxis betrieb er – der die Vitruvsche Urhütte als Urgrund der Baukunst wohl genauso ablehnte wie die Idee vom anthropomorphen Ursprung der architektonischen

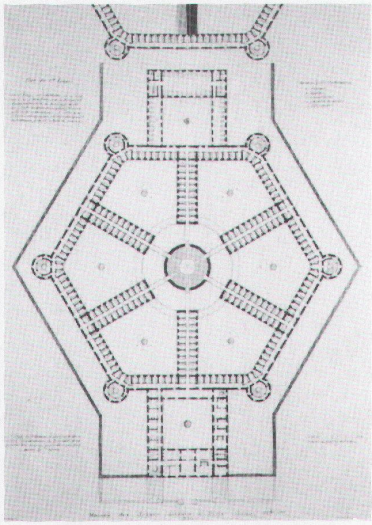
Roman-Harou, 1840
Häftling beim Gebet in der Zelle
■ Prisonnier priant dans sa cellule
■ Prisoner praying in his cell



Jeremy Bentham, 1791
Panoptikum-Gefängnis
■ Prison en panopticon
■ Panopticon prison



Hippolyte Lebas
Jugendstrafvollzugsanstalt, Paris 1827–1938
■ Maison des Jeunes Détenus, Paris 1827–1938
■ Juvenile prison, Paris 1827–1938



Mass- und Proportionssysteme – einen verdorrten, schulmässigen Klassizismus, der sich nach den Konventionen seiner Zeit richtete. Durands Einseitigkeiten, Trennungen, Grenzziehungen und Widersprüche waren Äusserungen der Verfasstheit einer in der modernen Ära agierenden Architektur, bei der die Aufgaben des Kults und der Repräsentation nicht mehr Kernpunkte ihres Programms sein konnten, einer Architektur zudem, die ihren metaphysischen Halt mit raschem Tempo verlor, was zur Folge hatte, dass auch die Kohäsion zwischen ihren verschiedenen (theoretischen, praktischen und ästhetischen) Aspekten rapide nachliess.

Was Durand nicht vermochte, leistete die Moderne des 20. Jahrhunderts: nämlich, ausser der Funktion auch die Form autonom zu denken. Oberflächlich betrachtet, verschwand die Idee der *Darstellung* des Zwecks von der architektonischen Tagesordnung sicher nicht. Im Gegenteil: Dampfer, Autos, Flugmaschinen, Silos, Pfeifen und Turbinen überfielen nun im Sturm und besetzten regelrecht das Territorium der Architektur. Apparate aller Art sollten auf einmal bezeugen, dass die präzis definierte Funktion und die vollkommen ausgebildete architektonische Form sich doch noch begegnen konnten – im Begriff des Typus, oder sie wurden schlichtweg zu Objekten der formalen Imitation. Gleichzeitig entwickelte sich eine beispiellose Einheitsrhetorik (im Sinne der Einheit von Zweck und Form), von der sich offenbar auch die heutige Funktionalismuskritik so leichtsinnig verführen lässt. Doch im Hintergrund lebten sich – von der Theorie fast unbemerkt – die Form und die Funktion zunehmend auseinander. Und während die Form in ihren genuin modernen Wendungen eine systematische Demontage des tradierten Regelwerks der Architektur in elitärer Entkoppelung von der Lebenspraxis betrieb, stürzte sich die Funktion in den Schoss eines durchwegs egalitären sozialutopischen Programms, dessen vermeintlicher Nutzniesser die grosse Masse der Unterprivilegierten sein sollte. Eine grössere Kluft der Ansprüche kann man sich eigentlich kaum vorstellen. Ästhetische Avantgarde und funktionalistische Orthodoxie trafen sich dennoch an zwei Punkten: beide bedienten sich zur Verwirklichung ihrer Programme der Instrumente der modernen Technik, für beide galt das Ausdienen der historischen Architektur als irreversible Tatsache.

Die heutige Funktionalismuskritik basiert auf der historisch und theoretisch irrigen Annahme, bei der Maxime «form follows function» handle es sich um die Quintessenz des Programms der Moderne. So ist das erklärte operative Ziel dieser Kritik, die Rechte der Form zu rehabilitieren, deren Autonomie angeblich unter ihrer Fremdbestimmung durch die Funktion gelitten habe. Die praktische Umsetzung der Kritik läuft aber bezeichnenderweise nicht auf eine Radikalisierung der Abkoppelung der Architekturästhetik von der Lebenswelt hinaus, sondern geradewegs auf deren soziale Domestizierung. Die Lebenszusammenhänge, auf welche sich diese Ästhetik bezieht, werden jedoch nicht mehr – wie in der Moderne – als soziale «Funktionen» aufgefasst, sondern selbst ästhetisiert. Architektur darf daher nicht mehr sozial, sondern nur «bürgernah» sein. Die Erzeugung von Kontext, Identität, Erinnerung usw. sind einige Forderungen an eine «bürgernah» verpackte Architekturästhetik. Was für die Architektur dabei verlorengeht, ist nicht nur ihre Subversivität im ästhetischen Bereich, sondern darüber hinaus und davon unabhängig der Blick, die Sensibilität für die ungeschminkten Realitäten des Lebens. Wir sind dort wieder angelangt, wo sich Durand vor zweihundert Jahren befand, mit dem einzigen Unterschied, dass unsere Indifferenz nicht mehr den Fragen der Schönheit, sondern denjenigen der (sozialen) Nützlichkeit gilt. Soziale Kompetenz, moralisches Engagement sind Dinge, die der heutigen Architektur offenbar

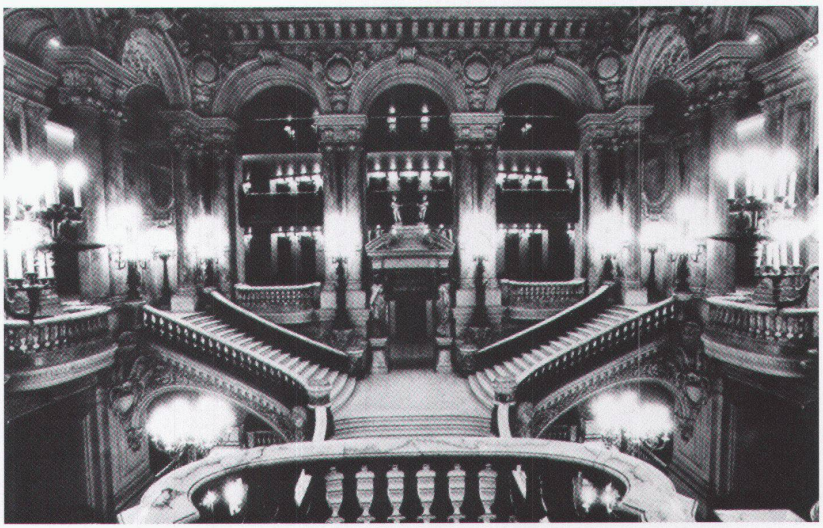
abhanden gekommen sind. Abhanden gekommen sind ihr auch der Erfindungsreichtum, die List, kurzum ihre «Metis», um unter Bedingungen äusserster beruflicher Bedrängnis und in einem sich rapide und substantiell verändernden, das heisst nach neuen Ideen verlangenden Umfeld als Problemlöserin auftreten zu können.

«Alle Menschen haben den gleichen Organismus mit den gleichen Funktionen. Alle Menschen haben die gleichen Bedürfnisse.» Was an diesen Sätzen stört, die Le Corbusier seinem Standardisierungsprogramm voranstellte, ist nicht so sehr die gleichmacherische Rhetorik, selbst nicht das Menschenbild, das sie trägt; befremdend ist der dahintersteckende «esprit de système», der Anspruch auf die Zuständigkeit, ein A-priori-Konzept vom Menschen formulieren zu können und dieses darüber hinaus als Grundlage eines Architekturprogramms zu verwenden. Vielleicht sollte die Funktionalismuskritik an diesem Punkt ansetzen, nicht so sehr am Sullivanschen Diktum «form follows function».

Zwei Bauaufgaben stellten im beginnenden 19. Jahrhundert an die Architekten die meisten funktionalen Anforderungen: das Theater und das Gefängnis. Beim Theaterbau waren die Ansprüche auf eine befriedigende Funktionalität so umfangreich, dass die Zeitgenossen sich fragten, ob die Qualifikationen des Architekten, der ja nicht mit vertieften physikalischen Kenntnissen, vor allem der Optik und der Akustik, ausgestattet war, ausreichten, um solch komplizierte Aufgaben zu übernehmen. Beim Gefängnis hatte der englische Jurist und Philosoph Jeremy Bentham bereits 1791 (1787) sein Strafvollzugssystem vorgestellt, das er von einem Gefängnistypus, dem Panoptikon, begleiten liess, der, voll ausgebildet, einer echten Gebäudemaschine gleichkommen würde.

In funktioneller Hinsicht hatten beide Gebäudegattungen eine bedeutende Gemeinsamkeit: Sichtbarkeit. Die panoptische Gefängnisanlage gewährleistete einen einseitigen optischen Informationsfluss (geplant war auch ein akustischer) vom Sträfling zum Aufseher. Die visuellen Bezugslinien im Theater waren allerdings bedeutend vielfältiger. Sie beschränkten sich nicht auf diejenigen zwischen Zuschauerraum und Bühne. Das gesamte Theater wurde als Ort eines gesellschaftlichen Schauspiels aufgefasst, bei dem die Zuschauer selbst Schauspieler waren. Charles Garnier, der Erbauer der Pariser Oper, meinte, dass neben dem Zuschauerraum das Treppenhaus Höhepunkt seines Theaters war. Im Gefängnis trug die Überschaubarkeit zur totalen Kontrolle des Körpers des Delinquenten bei, welche sozusagen als operative Voraussetzung zur Zähmung seiner Seele, wohl im Sinne ihrer Anpassung an ein vorgefasstes Menschenideal, galt. Das Panoptikon war demzufolge eine Art Körperarchiv mit Standardformaten für die Zellen und konstant bleibenden optischen Bezügen zum Überwachungspunkt. Im Theater hingegen waren die Gegenstände der visuellen Verfügbarkeit die im Kontext des Festes sich befindenden verkleideten Körper. Gottfried Semper, der das Theater für eine Metonymie der Architektur schlechthin hielt, glaubte, dass es zu dieser Kunst einer Karnevalsstimmung bedürfte, die «Maskierung» erhob er zu ihrem obersten Prinzip. Masken sind «Zeichenelemente eines komplexen kommunikativen Spiels» (Korff), im Falle des Semperschen Theaters eines Spiels nicht mit zugewiesenen, sondern mit freigewählten Rollen.

Die funktionalistische Moderne des 20. Jahrhunderts hat von Sempers Einsichten leider wenig profitieren wollen. *S.G.*



Charles Garnier,
Nouvel Opéra de Paris, 1861–1875
Treppenhaus
■ Grand escalier
■ Grand stairway