

Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 19 (1965)

Heft: 5: Rathäuser und Stadtzentren = Hôtels de ville et centres urbains = Town halls and city centers

Artikel: Entmythologisierung der Moderne

Autor: Joedicke, Jürgen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-332191>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Jürgen Joedicke

Entmythologisierung der Moderne

Gedanken und Anmerkungen zu dem Buch von Reyner Banham,

«Die Revolution der Architektur, Theorie und Gestaltung im ersten Maschinenzeitalter».

Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, Reinbek bei Hamburg 1964.

Die von Banham vorgelegte Publikation untersucht in fünf Kapiteln Theorien, die während des 20. Jahrhunderts entstanden sind. Das erste Kapitel, «Schriftsteller der akademischen und der rationalistischen Schule», umfaßt die aus der Tradition der Ecole des Beaux-Arts entstandenen Theorien von Guadet und Choisy, die Ideen von Garnier und Perret, den englischen Beitrag (Lethaby und Scott) und schließlich, etwas überraschend in diesem Zusammenhang, Werkbund und Adolf Loos.

Das zweite Kapitel ist dem Futurismus gewidmet, das dritte dem Beitrag der Niederlande (de Stijl und Wendingen), das vierte im wesentlichen Le Corbusier und das fünfte dem deutschen Beitrag (Berlin, Bauhaus und – etwas schmeichelhaft – den deutschen Enzyklopädisten). Die Schlußbetrachtungen des fünften Kapitels bilden das Résumé des Buches.

Stand am Anfang des Buches die Überlegung, daß das, was die Architektur des internationalen Stiles (damit sind die in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre entstandenen quaderförmigen Baukörper gemeint) auszeichne, Maschinenästhetik und ein neues Raumgefühl sei, so steht am Ende die resignierende Feststellung, daß die zwanziger Jahre «eine Maschinenzeitalterarchitektur nur in dem Sinne hervorbrachten, daß ihre Monumente während eines Maschinenzeitalters gebaut wurden».

Banhams Darlegungen beruhen auf der These, daß sich Theorie und Ästhetik des internationalen Stiles zwischen Futurismus und Akademismus entwickelten, ihre Vollendung aber durch Abrücken von futuristischen Gedanken und «Annäherung an die akademische Tradition» erreichten – das bedeutet in der Banhamschen Terminologie Abwendung von der Technologie. Im Grunde habe, so schließt Banham sein Buch, der Architekt nur die Wahl zwischen zwei Möglichkeiten: entweder mit der Technologie zu gehen (und das bedeutet Bruch mit allen gewohnten Vorstellungen über Architektur) oder ohne Technologie rettungslos zu veralten. Diese These versucht Banham in einer brillant geschriebenen Publikation zu untermauern, die eines der wenigen wesentlichen Architekturbücher des letzten Jahrzehnts darstellt.

Banham behandelt in seinem Buch die «Maschinenästhetik» des ersten Maschinenzeitalters. Er spricht also nicht, wie allgemein üblich, vom industriellen Zeitalter; er unterscheidet vielmehr innerhalb des industriellen Zeitalters das erste Maschinenzeitalter, dessen Beginn er um die Wende des 19. zum 20. Jahrhunderts ansetzt, und zwar zu jenem Zeitpunkt, als die Elektrizität in den Haushalt eindrang. Und er grenzt dieses erste Maschinenzeitalter gegenüber dem zweiten ab, dessen Beginn für ihn mit der totalen Elektrifizierung des Haushaltes (und dem Eindringen des Massenkommunikationsmittels Fernsehen) zusammenfällt. Unberücksichtigt bleiben in der Banhamschen Einteilung die ersten 100 Jahre des industriellen Zeitalters, also die Zeit vom Beginn der industriellen Revolution bis zum Beginn des ersten Maschinenzeitalters Banhamscher Terminologie.

Wenn man auch über die von Banham gewählte Unterscheidung von Industriezeitalter und Maschinenzeitalter verschiedener Meinung sein kann, so muß sie doch zunächst als Arbeitshypothese des Verfassers akzeptiert werden. Sie birgt jedoch, wie Banhams Ausführungen zeigen, die Gefahr der Verzerrung der historischen Perspektiven. Indem Banham Industriezeitalter und Maschinenzeitalter trennt und den Beginn des letzteren um 1900 ansetzt, gewinnt der im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entstandene Futurismus eine Bedeutung, die er, verengt man den Betrachtungsraum nicht in der von Banham praktizierten Weise, nicht besitzt. Die von Banham untersuchten Ansätze zu einer Maschinenästhetik sind, so scheint mir, nur vor dem Hintergrund der allgemeinen Auseinandersetzung zwischen Architektur und der seit der ersten industriellen Revolution existenten Maschinenteknik denkbar. Banham verabsolutiert, was nur in Relation zu Vorgängern seine richtige historische Einschätzung erfahren kann.

In dem ersten Teil des ersten Kapitels, das der akademischen Tradition gewidmet ist, vermag Banham mit Darlegungen aufzuwarten, die sehr geeignet sind, übliche Klischeevorstellungen über moderne Architektur zu entwerfen. Denn er weist nach, daß Teile des Ideengutes der Moderne der Tradition verpflichtet sind – daß also, um es mit eigenen Worten zu sagen, die moderne Architektur mit ihren Ansätzen tief im jenen bisher oft so verachteten 19. Jahrhundert verankert ist. Banham erwähnt drei Gruppen derartiger Ursachen, die in die Zukunft wirken: das Verantwortungsbewußtsein des Architekten, eine Vorstellung englischen Ursprungs, auf Pugin, Ruskin und Morris zurückgehend, die rationalistische oder konstruktive Betrachtungsweise der Architektur (Willis, Viollet-le-Duc und Choisy, den er ausführlich behandelt) und schließlich die Tradition akademischer Unterweisung, wie sie sich in Guadets Abriß seiner Vorlesungen darstellt, nämlich funktionell und systematisch.

Den ersten beiden «Ursachen» möchte ich ohne weiteres zustimmen; den Einfluß akademischer Unterweisung allerdings nachzuweisen wird nur dann in Ansätzen gelingen, wenn man dafür einen Spätkademiker zitiert, der an der Wende zur Moderne steht und der deshalb schon antistilistisch eingestellt ist (und dessen Lehrer kein anderer als Labrouste war). Wichtig erscheint mir die auch bei Guadet vorzufindende Erkenntnis, daß Architektur Komposition (das bedeutet: Zusammenfügen und zu einem Ganzen verbinden) von Räumen sei, die auf eine Funktion bezogen sind. Es überrascht kaum, daß Le Corbusier, ein Schüler von Perret, ständig die elementare Komposition anwendet und sogar Guadet seine Reverenz erweist, indem er einen Alternativvorschlag zu seinem Entwurf für das Völkerbundsgebäude mit der Überschrift versieht: «Hier ... ein Alternativvorschlag unter Verwendung der gleichen Kompositionselemente.»

Banham weist darauf hin, daß in der Moderne noch eine andere Auffassung vertreten sei, die von dem Gesamtbaukörper ausgeht und diesen in Teilräume unterteilt – eine Auffassung, die Mies van der Rohe heute vertritt.

Als Beleg dafür, wie sehr die Moderne durch die rationalistische und konstruktive Betrachtungsweise des 19. Jahrhunderts bestimmt ist, zitiert Banham Choisy aus seiner «Histoire de l'Architecture». Wenn auch Choisy's Einschätzung der Gotik als eines Stiles, der aus der Konstruktion entwickelt sei, nicht haltbar ist, so ist es doch erstaunlich, zu welchen Einsichten Choisy, fußend auf Viollet-le-Duc, kommt. Von Choisy übernahm zum Beispiel Perret die Vorstellung des Gebäudes als eines Rahmenwerkes mit Füllung. Und von hier erklärt sich auch Le Corbusiers Ästhetik, die auf dem gleichen Prinzip der Trennung von tragenden und nichttragenden Elementen beruht. Und wenn Choisy in bezug auf die Spätgotik zur Feststellung kommt, daß «die Kompliziertheit ihren Gipfel erreicht» hat – «der einzige Weg zur Erneuerung der Kunst war die Rückkehr zu einfachen Formen» –, so ist damit genau der Standpunkt umrissen, den die Avantgarde der zwanziger Jahre gegenüber dem Ende des 19. Jahrhunderts einnahm.

Banham's Ausführungen gewinnen an Bedeutung, wenn man hinzufügt, daß die Haltung Choisy's eine allgemeine war, die in Deutschland zum Beispiel von Schäfer vertreten wurde. Bei Schäfer findet sich unter anderem der Hinweis, daß der gotische Stil nur deshalb empfohlen werde, weil er auf der Konstruktion beruhe. Und da «die Konstruktion die Grundlage und das A und O in dem ganzen baulichen Organismus ist», bestehe die Möglichkeit, daß sich aus diesem Bemühen um die Konstruktion ein neuer Stil entwickeln könne.

Einige Punkte, bei denen ich anderer Meinung bin, weist Banham's Behandlung des Werkbundes auf. Die lapidare Feststellung, daß Muthesius den Werkbund gründete, ist falsch. Muthesius war der Initiator, gegründet aber wurde er von anderen. Auch die Abgrenzung gegenüber dem Futurismus, daß nämlich die Futuristen sich vornahmen, «aus dem Wesen der Maschinen ... eine neue Ästhetik herauszudestillieren», während die Deutschen hofften, «eine solche Ästhetik in sie hineinzuzaubern», stimmt in bezug auf den Werkbund nicht. Merkwürdigerweise benutzt Banham zur Charakterisierung der futuristischen Bestrebungen ein Wort, das meines Erachtens in der futuristischen Terminologie nicht vorkommt; aber das entscheidende Wort für die Diskussion in Deutschland wurde: nämlich das Wort «Wesen», das nun in Verbindungen wie «eine Form aus dem Wesen einer Sache zu entwickeln» geradezu zum Schlüsselwort deutscher Architekturdiskussion wurde. Auch die Einordnung von Behrens, Muthesius, Mies (der vor 1914 im Werkbund überhaupt keine Rolle spielte) unter dem Begriff «reine Zweckkunst» und von Berg, Marx und Stoffregen unter dem Begriff «Expressionisten» ist anzweifelbar.

Taut's Pavillon in Köln dagegen ist ganz sicher von Scheerbarth beeinflusst; ein Spruch von ihm umläuft beim Ansatz der Kuppel den Bau. Volle Zustimmung dagegen kann man Banham's Interpretation von Pöelzig's Wasserturm geben, dessen Inneres er als eine Vornahme futuristischer Ideen charakterisiert. Dagegen trifft Banham's Vermutung, daß die stützenfreie Ecke bei Gropius' Faguswerken «erst zu Beginn des Jahres 1913 entworfen» sei, nicht zu; tatsächlich wurde sie Anfang 1911 entworfen. Und es scheint, daß Banham ein Faktum nicht genügend herausgearbeitet hat, das aber von großer Bedeutung für die Zukunft werden sollte – die Entstehung des «industrial design» als einer neuen Berufsgattung innerhalb der Werkbundbewegung. Wenn ich mich nicht irre, ist Behrens der erste gewesen (trotz seinen neoklassizistischen Neigungen), auf den die Bezeichnung «industrial designer» in der Bedeutung zutrifft, die wir ihr heute geben.

Im zweiten Kapitel erläutert Banham ausführlich die futuristischen Gedankengänge und belegt sie durch lange Zitate. Das Kapitel ist, berücksichtigt man die am Anfang dieser

Kritik dargelegte Einschränkung, außerordentlich informativ. Ebenso findet sich in diesem Kapitel eine eingehende Behandlung der Architekturzeichnungen von Sant'Elia, wobei hier als einziger kritischer Hinweis die Bemerkung gestattet sei, daß eine formale Analyse der Zeichnungen fehlt, die den Ursprung der Formensprache Sant'Elia's freilegen würde.

Die Darlegung des bedeutenden holländischen Beitrages beginnt Banham mit der Behandlung der Architekturtheorie Berlages, die de Stijl wie Wendingen beeinflusst hat und darüber hinaus die Moderne ganz allgemein. Gerade im holländischen Bereich wird die Kontinuität der Entwicklung deutlich.

Berlages Gedankenwelt ist in Teilen auch heute noch wirksam; ich erinnere nur an seine Definition der Harmonie als «Einheit in der Vielheit». Mit der Behandlung der Thesen des Stijls erreicht Banham's Versuch einer Charakterisierung der latenten Maschinenästhetik eine neue Stufe. Denn für de Stijl «beschleunigte das Maschinenwesen, indem es den Menschen von der Natur trennte, die Vergeistigung des Lebens». An die Stelle der romantischen Verherrlichung der Maschinenwelt durch die Futuristen ist die rationale Einsicht getreten. Und sicher ist Banham im Recht, wenn er de Stijl als die «wirklichen Begründer jener aufgeklärten Maschinenästhetik» bezeichnet, die die besten Werke der zwanziger Jahre inspirierte – oder, exakter formuliert, dasjenige, was man in diesen Jahren als Maschinenästhetik betrachtete.

Die Behandlung der Situation in den Niederlanden wäre unvollständig, wenn neben de Stijl nicht auch der Widerpart – die Gruppe Wendingen – behandelt worden wäre. Banham gibt hier eine sehr genaue Charakteristik der allgemeinen Situation und einzelner Architekten, wie de Klerk und Eibink. Zum Begriff «expressionistische Baukunst» bemerkt Banham mit Recht, daß dieser Begriff, so häufig er auch angewendet wird, keinen definierbaren Inhalt habe. Er akzeptiert ihn schließlich nur, weil diese Bauten «eine Auffassung ausdrücken, die man im allgemeinen mit dem Werk von Malern wie Kokoschka und Nolde oder von Bildhauern wie Barlach in Verbindung bringt». Aber selbst dem skeptischen Banham unterläuft dann der Trugschluß, Härings Gut Garkau «als Meisterwerk der expressionistischen Phase» zu bezeichnen. Immerhin kann Banham hier für sich in Anspruch nehmen, daß es bis heute keine deutsche Publikation gibt, die auf Grund gesicherter Forschungsergebnisse eine authentische Darstellung jener Epoche in Deutschland gibt. So müssen auch für ihn Vereinigungen wie «Arbeitsrat für Kunst», «Novembergruppe», «Zehnering» und «Ring» nur Erscheinungen am Rande verbleiben, obwohl sie von Bedeutung sind.

Immer wieder überrascht, mit welcher Sicherheit Banham Parallelen zieht, auf Entsprechungen innerhalb der Malerei und der Plastik verweist. So findet der Leser in dem Kapitel, das vor allem Le Corbusier gewidmet ist, eine kluge Zusammenfassung des Kubismus und seiner Folgeerscheinungen, der Groupe de Puteaux und des Purismus. Lesenswert und instruktiv ist die Darlegung der vielfältigen Verbindungen zwischen Konstruktivismus, der Stijl-Bewegung und den Elementaristen, Rietveld's berühmter Stuhl und Kiesler's Cité dans l'Espace gewinnen in der Banham'schen Interpretation eine neue Bedeutung als Ausdruck elementaristischer Raumauffassung.

Bei der Behandlung der Theorien von Le Corbusier macht Banham den Wandel der Auffassungen von Le Corbusier an seiner Einstellung zum Ingenieur deutlich: Er ist zunächst (in «Vers une Architecture») der «edle Wilde», der aus Instinkt richtig handelt (im Gegensatz zum verbildeten Architekten), wird aber dann, in «Urbanisme», zu einer Art von perfektem Rationalisten, der seine «Ad-

ditionen auf kariertem Papier» macht, degradiert. Le Corbusier trennt deutlich Werke der Kunst und Werke der Technologie; erstere sind ewig, letztere vergänglich. Was Le Corbusier letztlich zu erreichen versucht, ist dem Grunde nach eine akademische Architektur mit unakademischen Mitteln, so etwa sinngemäß Banham, der mit dieser These einen wichtigen Beitrag zur Entmythologisierung überholter Architekturinterpretationen leistet.

Am Ende des Buches gibt Banham eine Analyse des wichtigsten Baues von Le Corbusier aus dieser Epoche, der Villa Savoye. Er weist nach, daß dieser Bau – wie auch der Barcelonaapavillon – mit bewußt gesuchten symbolischen Bedeutungen beladen ist; daß er weiterhin durch bestimmte A-priori-Entscheidungen ästhetischer Art bestimmt ist. «Das wirkliche Anliegen dieses Stiles war es» – und Banham zitiert Gropius –, «Formen zu erfinden und zu gestalten, die diese Welt symbolisieren.»

Banham's Charakterisierung der mit dem Namen Le Corbusier verbundenen Hauptströmung ist überraschend und neuartig, aber sie verbleibt bei aller Kritik an der bisherigen Geschichtsschreibung doch innerhalb des Rahmens der bisherigen Geschichtsbetrachtung. Mit der Feststellung starken akademischen Anteiles innerhalb der Architektur Le Corbusiers wiederholt Banham – offensichtlich ohne es zu wissen – genau jene bereits in den zwanziger Jahren von Deutschland aus geübte Kritik. Leider fehlt aber in seinem Buch die Darlegung jener Theorie, aus der heraus diese Kritik formuliert wurde. Sie gipfelt in dem von Häring geprägten Begriff «Leistungsform»; das Ziel ist nicht mehr die schöne Form Corbusierscher Provenienz, sondern die auf einen bestimmten Leistungsanspruch bezogene, a priori nicht vorbestimmbare Form.

Ebenso fehlt in diesem Buch die Behandlung des historischen Funktionalismus und damit der Theorien von Greenough und Sullivan. Banham's Darlegungen müssen in diesem Punkt fragmentarisch bleiben, weil hier eine der wesentlichen «Ursachen, die in die Zukunft wirken», unberücksichtigt blieb. Man ist versucht, dem Autor zugute zu halten, daß damit das Thema zu weit gefaßt wäre, als daß es erschöpfend behandelt werden konnte – andererseits aber zeigen die im Buch vorkommenden Verweise, daß er dem Thema Funktionalismus nicht gerecht wird. Sullivan wird noch erwähnt, auf Greenough findet sich im Buch kein Hinweis.

Am Ende des Buches läßt Banham Fuller mit seiner negativen Kritik an der Architektur der zwanziger Jahre zu Wort kommen. Sie gipfelt in dem Vorwurf «der Einführung einer modischen Strömung ohne die notwendige Kenntnis der wissenschaftlichen Grundlagen struktureller Mechanik und Chemie». Und dieser Vorwurf, den Banham möglicherweise teilt, ist im Grund der Einwand des Technikers gegenüber dem Architekten. Banham beläßt es bei diesem Dilemma, und er weiß für unsere Generation keinen anderen Trost als den, daß wir, die Angehörigen des zweiten Maschinenzeitalters, bisher keinen Anlaß haben, uns jenen des ersten Maschinenzeitalters überlegen zu fühlen.

So weit Banham. Und jedermann mag sich nun provoziert fühlen, denn eine Herausforderung ist Banham's Buch gewiß. Es stellt mit Deutlichkeit die Frage nach dem Berufsbild eines Stiles, dessen Ort innerhalb einer rapide sich verändernden Welt unbestimmt ist. Ob der Architekt freilich nur die Möglichkeit der doppelten Selbstaufhebung hat (nämlich Anpassung an die Technik, und das bedeutet nach Banham Bruch mit allen gewohnten Vorstellungen über Architektur, oder ohne Technologie rettungslos zu veralten), das bedarf weiterer und eingehender Überlegungen, die vielleicht zu einer neuen Architekturtheorie und damit zu einer neuen Selbstdarstellung des Architekten führen könnten.