

Julius Posener

Eine Architektur für das Glück?

Ich habe das Thema mit einem Fragezeichen versehen. Eine Architektur für das Glück, das scheint zunächst eine unbillige, eine nicht zu erfüllende Forderung. Eben das sagte ich Gerd Albers, dem Städteplaner, als er mir vorschlug, in dieser Reihe über das Thema zu sprechen. Diese Reihe wurde 1975 unter dem Thema: „Was ist Glück“ von der Carl-Friedrich-von-Siemens-Stiftung durchgeführt. Er hat mich aber daran erinnert, daß die Forderung nicht neu ist: Aristoteles bereits hat ja vom Städteplaner verlangt, er solle seine Städte so entwerfen, daß auch das Glück ihrer Bewohner gewährleistet sei. Glück: Aristoteles gebraucht den Ausdruck Eudaimonia. ¹⁾ Das läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Er spricht also nicht lediglich von der Bequemlichkeit, vom allgemeinen Wohlbefinden. Das ist etwas anderes. Auch die wesentlichen Freuden, für die zu sorgen Le Corbusier vom Stadtplaner verlangt ²⁾ sind, so möchte man meinen, etwas anderes. Le Corbusier nennt sie: Air, Son, Lumière. Was der Ton unter diesen Freuden zu suchen hat, wird nicht recht klar. Wir werden darauf zurückkommen. Air und Lumière aber geben Freuden physischer Natur: Der Mensch soll in seiner Wohnung reine Luft atmen dürfen, er soll nicht im Dunklen sitzen müssen. Ich drücke es hier negativer aus, denn man kann die Freuden als Korrektive der Leiden auffassen, unter denen der Großstadtbewohner zu Le Corbusiers Zeit gelitten hat und vielerorts noch leidet. Le Corbusiers Freuden, kann man sagen, beinhalten die Befreiung des Menschen von der Dunkelheit und dem Gestank der Großstadt. Das ist nicht Eudaimonia.

Aristoteles war ein Zeitgenosse des Hippodamos, des Vaters der geplanten Stadt. Sein Städtebau bedeutet nichts anderes als Städtebau überhaupt: Plan, Ordnung, den Ausgang aus der chaotischen Stadt des griechischen Mittelalters. Aristoteles lebte also an einer Wende der Anschauungen vom Wesen der Stadt und verband diese Veränderung mit den höchsten Hoffnungen. Wir erkennen in dem Wort Eudaimonia ein utopisches Element.

Denn das Glück wurde noch nie verwirklicht, es kommt im Menschenleben nicht vor. Um das zu wissen, brauchen wir nicht erst den Faust zu lesen: „Er, unbefriedigt jeden Augenblick.“ Goethe nimmt auch

den Augenblick der erotischen Erfüllung nicht aus, „der Liebesnächte Kühlung“:

Und dich reißet neu verlangen

Auf zu höherer Begattung. ³⁾

Auch der Augenblick der Entladung: Liebe – oder Tod – ist nicht der Augenblick des Glücks. Ihn gibt es nicht. Aber es gibt eine Sehnsucht danach, und zwar wieder in jedem Augenblick. Gibt es aber eine unabweisbare Sehnsucht nach etwas, was im Leben zu erfahren wir nicht imstande sind, so muß die Erfahrung durch eine Vorstellung ersetzt sein, eine fiktive Erfahrung, ein verlorenes Paradies.

Dieses Paradies wird in die Kindheit zurückversetzt, in eine Urkindheit, die man erlebt haben will, die jedoch niemand erlebt hat. Rilkes Malte spricht vom Wiedergewinn der Kindheit und davon, wie schwer diese wiedergewonnene Kindheit gewesen sei. ⁴⁾ In der Tat: So weit man sich zurückerinnern kann, an die Erfahrung des Glücks kann man sich nicht erinnern; und doch will man das Glück erlebt haben; denn auf diesem fiktiven Urerlebnis beruht die Vorstellung, daß man das Glück im Leben wiedergewinnen könne. Dann wäre also das Verlangen nach Glück der immerwährende Versuch der Annäherung an eine Utopie, welche ihrerseits auf der Illusion eines verlorenen Paradieses beruht.

Wir haben aber diesen kurzen Blick ins persönliche Leben nur getan, um für die Vorstellungen eine bessere Einsicht zu gewinnen, die im Leben der Gesellschaft vorwalten. Auch in ihm erkennen wir das beständige Streben nach einer neuen Ordnung, welche sich auf eine Ordnung bezieht, die verloren ging. Diese hat niemand gekannt. Sie ist das goldene Zeitalter: eine Illusion – und eine Aufforderung; wie bei Milton: paradise lost – paradise regained. In dem regained bleibt der Bezug auf das Verlorene erhalten. Aber das wiedergewonnene Paradies ist ein anderes: die fiktive Erfahrung des Verlustes und alle echten Erfahrungen des Menschengeschlechtes bestimmen sein Wesen. Das gilt für jede Utopie, ganz gewiß gilt es für die Utopien der Architekten.

Es hat machbare Utopien gegeben: Hippodamos Stadt; aber die Sinngebung durch den Philosophen macht sie utopisch. Ähnlich verhält es sich mit der Gartenstadt um 1900. Wir kennen den Entwurf einer Gesellschaftsordnung, welchen seine Autoren

ausdrücklich als nicht-utopisch, als zwangsläufig bezeichnen. ⁵⁾ Und wenn man bei Marx von einem Sozialismus als der Permenzerklärung der Revolution liest, so hofft man, daß er den Sozialismus als einen nie endenden Prozeß begreift. Der Ausdruck bedeutet aber in dem Zusammenhang, in dem er auftritt, nicht mehr, als eine Anweisung für die erste Stufe des Sozialismus; ⁶⁾ die zweite ist dann die Zeit der Erfüllung; und wir können nicht den utopischen Charakter des Konzeptes vom Staat verkennen, welcher sich einmal – also doch am Ende der Zeiten – als überflüssig erweisen werde. ⁷⁾ Weder ihre Machbarkeit also, noch ihre Ableitbarkeit aus der bisherigen Geschichte stehen im Gegensatz zum Wesen der Utopie.

* * *

Kann also die Architektur – und wir wollen hier unter Architektur die gesamte vom Menschen für den Menschen hergestellte Umwelt verstehen: „vom Sofakissen bis zum Städtebau“, wie man im guten alten Werkbund sagte – kann die Architektur, frage ich, ohne sich gänzlich der Utopie zu verschreiben, die Forderung erfüllen, die Aristoteles – und andere nach ihm – an sie gestellt haben: Kann die Architektur das Glück befördern? Sollte sie nicht vielmehr bescheidener sein, da ihr auch ohne dies genug zu tun bleibt? Sie kennen die ganze Liste der Forderungen, denen die Architektur auf dieser niedrigeren Ebene zu genügen hat: daß die Sachen, die sie dem Menschen in die Hand gibt, daß die Häuser und die Räume, mit denen sie ihn umstellt, einander nicht im Wege stehen, daß sie den Menschen in jeder Hinsicht gut bedienen, also seine Arbeit erleichtern, sein häusliches Leben, seine Bewegung von der Wohnstätte zum Arbeitsplatz etc.; und daß sie darüber hinaus zu seinen Augen freundlich sind. Was das letztere angeht, so hat sich in den letzten Jahren eine ganze Wissenschaft entwickelt, die Lehre von der Wahrnehmung, deren Hauptsätze einer der ist, daß man dem menschlichen Auge zwei Arten der Umgebung nicht zumuten dürfe: Monotonie und Chaos. Richtet man seinen Plan so ein, daß er diese Extreme vermeidet, so ist das Wohlbefinden auch durch das Auge gesichert.

Das ist die Architektur des Er-Muß-Halt: Der Mensch muß halt essen, schlafen, lieben, arbeiten, sich waschen, sich

entleeren, umhergehen. Daß dies mit Vernunft geschah, war der Lehrer Lempel da, also der Architekt. Und „mit Vernunft“ heiß möglichst reibungslos. Der Lehrer Lempel weiß aber auch, daß der Mensch das alles nicht mit geschlossenen Augen tun kann — bis auf das Schlafen, selbstverständlich —: daß sich dem wachen Menschen willy nilly allerhand ins Auge einschleicht: Er muß halt kucken. Und daß auch dies auf möglichst wenig unangenehme Weise geschieht, ist wieder der Lehrer Lempel da. Daß all das mit dem Glücksbegriff, den wir einen Augenblick lang betrachtet haben, nichts zu tun hat, ist evident. Und daß der Architekt das weiß und immer gewußt hat, und daß es ihn nicht befriedigt und nie befriedigt hat, dürfen Sie mir glauben, vielmehr, Sie wissen es.

* * *

Diese Architektur — man hat sie logisch richtig, historisch aber ungenau die funktionalistische genannt — ist in den letzten Jahren stark in Mißkredit geraten. Man hat sich so daran gewöhnt, in ihr das Böse schlechthin zu sehen und die Ursache allen unseres Unbehagens in *dieser* Kultur, daß ich eben nur mit Widerstreben in den allgemeinen Chor der Verhöhnung eingestimmt habe. Übrigens habe ich mich auch einer geschichtlichen Ungenauigkeit schuldig gemacht, indem ich die Wahrnehmungslehre dem sogenannten Funktionalismus, der Architektur des Er-Muß-Halt, zugeordnet habe. Sie gehört aber einer späteren Zeit an, gehört bereits zur Reaktion gegen den Funktionalismus. Aber sie argumentiert noch funktionalistisch, sie wagt es noch nicht, sich auf die Kunst zu berufen. Gestalt, sagt sie, habe ebenfalls eine Funktion. „Guinness is good for you“ — Sie kennen den Werbetext. Nun denn: Shape is good for you: not merely good, but necessary. Das monotone Chaos, von dem es heißt, der Funktionalismus habe es uns hinterlassen, ist unerträglich. Ich sage „das monotone Chaos“, denn Chaos und Monotonie liegen eng beieinander, ihr gemeinsamer Nenner ist Gestaltlosigkeit. Konnte man nachweisen, daß es tatsächlich, ich meine *medizinisch*, nicht zu ertragen ist, so durfte man die Gestalt als Heilmittel wieder einführen: Kunst als Therapie.

Die Wahrnehmungslehre argumentierte noch funktionalistisch. Der Funktionalismus war zwar der Gestalt gegenüber nicht so indifferent wie seine Kritiker behaupten; aber *er* sagte, es genüge, wenn ein Gebäude seinen Zweck und den Vorgang seiner Errichtung in seiner Form bekräftige. Das verleihe ihm seine notwendige und unverwechselbare Gestalt.⁸⁾ Die Semiotik dagegen geht von der Sprache der Formen aus, welche eine echte Sprache sei, so zwar, daß jede Gestalt eo ipso eine Information vermittele, ein Zeichen setze. Dadurch hebt sie die Architektur wieder auf die Ebene

der Kunst und löst sie von ihren gesellschaftlichen Bedingungen ab, auf deren Sichtbarmachung der Funktionalismus so großen Wert gelegt hatte. Diese neue Theorie will die Theorie des Funktionalismus überwinden.

Wir haben hier eine Weile vom Funktionalismus gesprochen und haben ihn — mit einem Vorbehalt — mit der Architektur des Er-Muß-Halt gleichgesetzt. Nun ist aber dieses Feindbild überzeichnet, wie alle Feindbilder. Es haben bereits damals, als der Funktionalismus entstand, Kritiker darauf hingewiesen, daß die Philosophie einer sach- und funktionsgerechten Architektur, die die Funktionalisten verkündeten, nicht mehr sei, als ein Vorwand für etwas ganz anderes. Erlauben Sie mir, in diesem Zusammenhange noch einmal auf Le Corbusiers wesentliche Freuden zurückzukommen: Air, Son, Lumiere. Ich gestand vorhin, daß mir das Wort Son Schwierigkeiten bereite. Wahrscheinlich ist aber eben dieses Wort der Schlüssel zum Verständnis dafür, daß Le Corbusier mit den Freuden mehr gemeint hat als die Abwesenheit von Leiden. Warum auch sonst hätte er sie Freuden genannt? Luft und Licht können Medizin sein, so wie dann später auch Gestalt als Medizin ausgegeben wurde. Spricht aber einer vom Lichte und von der Luft als von den wesentlichen Freuden, so meint er es positiv, versteht sie nicht nur als eine Notwendigkeit. Er möchte sagen: Der Mensch gebe sich dem Genuß des Lichtes und der Luft ganz hin! Die Architekten der zwanziger Jahre mögen von der Reaktion auf die Enge der Großstadtwohnung ausgegangen sein, aber sie erhoben die Gegenqualitäten: Helle, Weite, auch Natur zu einem Wunschbild, einem Glücksbild neuer Art. Räumt alles fort, was euch von der Natur trennt, lebt draußen, während ihr in eurem Zimmer sitzt, laßt die Zimmerwand über die gläserne Grenze eurer Räume fort ins Freie gehen, um die Grenze vollends aufzuheben, holt durch die Glaswand, die bis zum Boden reicht, Blumen, Moos und Gesträuch ins Zimmer herein! Denken Sie an den jardin suspendu in Le Corbusiers Villa Savoye, an die Glashaut des Hauses Tugendhat von Mies van der Rohe, an die Havelvillen der Brüder Luckhardt und an Neutras Häuser in Californien! Was hier versucht wurde, war eine Architektur für das Glück: eine Dichtung, eine Hoffnung, eine Utopie. Und diese Utopie war zu verwirklichen: Die neue Technik konnte sie verwirklichen. Eben dies gab ihr in den Augen ihrer Architekten die Legitimation. Niemals vorher ist es möglich gewesen, den Menschen gleichzeitig draußen und drinnen leben zu lassen, ihm mit allem Comfort des Schutzes gegen die Unbilden der Witterung draußen anzusiedeln. Ich sage aber, daß es eine Dichtung war, man kann auch sagen, ein Postulat: Man hat allenfalls die Bauherren gefragt, ob sie dieses

Glück wollten. Aber das war eine sehr enge Elite. Man wollte jedoch diese Architektur für das Glück, dieses Glück durch die Architektur allen gewähren. Die Häuser der glücklichen Wenigen, die man verwirklichen durfte, sah man als Vorposten für das neue Wohnen schlechthin an. Damals fragte ein Kritiker in der Zeitschrift des Deutschen Werkbundes: „Kann man im Hause Tugendhat wohnen?“⁹⁾ und er erhielt von Grete Tugendhat die Antwort: „Nur im Hause Tugendhat kann man wohnen!“¹⁰⁾ Aber wir wissen, daß Madame Savoye ihr Haus niemals bewohnt hat, und daß Mrs. Farnsworth gegen ihren Architekten Mies einen Prozeß anstregte, nachdem sie eine kurze Weile versucht hatte, in ihrem Hause zu wohnen. Die vielen, vollends, denen diese Architektur gewidmet sein sollte, hat man nie gefragt. Man hat durch die wenigen Beispiele, die man zeigen konnte und durch die Propagandabücher, die man schrieb, versucht, ihnen dieses Glück durch die Architektur zu empfehlen, man könnte auch sagen, es ihnen aufzuschwatzen; und man hätte sich nicht geschämt, es ihnen aufzuzwingen.

Denn dieses Glück war — wie nenne ich es? — es war eine logische Erfindung, den Anstoß gab das elende Wohnen, das man vor sich sah, die Mittel gab die neue Technik. Beides aber machte diese neue Architektur in den Augen ihrer Erfinder zur einzig möglichen Architektur der neuen Zeit. Und daß es sich um einen Sprung handelte, ein unvermitteltes Übersiedeln ins Glück, ein Ding ohne Präzedenz und ohne Beziehung zu den Gewohnheiten, Bedürfnissen, Wunschbildern der Gegenwartigen, eben das machte sie für die Architekten plausibel. Sie sahen sie als revolutionär: eine Veränderung des Verhaltens durch die Architektur. Bei aller Logik aber, die man für die neue Form in Anspruch nehmen durfte, und obwohl ihre Erfinder sich ständig auf die Bedürfnisse und die Funktionen beriefen, war sie eben das, was man heute der Architektur des Funktionalismus am wenigsten zubilligen möchte: sie war ein Produkt der Kunst.

Die Funktionalisten praktizierten eine revolutionäre Kunst: die Kunst als Revolution — oder die Revolution als Kunst. Aber sie sagten das nicht expressis verbis. Wollen wir das offene Bekenntnis zur Kunst hören, so müssen wir weiter zurückgehen: zu Bruno Tauts Phantasien,¹¹⁾ besser noch bis zur Neuen Kunst, dem Art Nouveau oder Jugendstil. Damals pries van de Velde die Kunst als ein Heilmittel gegen den Kapitalismus an.¹²⁾ Seit bürgerliche Menschen, Gebildete, Denkende zu erkennen genötigt waren, daß die Kräfte des Lebens von den Mächten des Geldes unterjocht werden, blieben ihnen diese beiden Hoffnungen: die Revolution und die Kunst. Und es hat einige gegeben, die sich beiden Hoffnungen verschrieben

haben: Ich erinnere an William Morris.

* * *

Ich brauche Ihnen den Zustand der Gesellschaft nicht zu beschreiben, gegen die diese Männer protestiert haben, denn Sie kennen ihn. Nun haben sich aber die gesellschaftlichen Widersprüche, unter denen sie gelitten haben, durch den Wohlstand so verfestigt, daß sie kaum mehr als Widersprüche empfunden werden: Man hat sich daran gewöhnt, daß die Gesellschaft die Früchte der gesellschaftlichen Arbeit nicht besitzt, und man hat sich schon lange daran gewöhnt, daß der Arbeiter die Arbeit als solche, den Prozeß der Arbeit, nicht mehr besitzt. Man hat sich daran gewöhnt, daß es zwar Herrschende und Beherrschte gibt, nicht aber eine strukturierte Klassengesellschaft, nicht einmal das, was Ludwig Ehrhard in verzweifelter Optimismus die formierte Gesellschaft nannte. Man hat sich daran gewöhnt, daß das gesellschaftliche Leben verarmt ist, seit die Menschen nicht mehr miteinander umgehen, da das Fernsehen mit ihnen umgeht, daß die gesellschaftlichen Riten, die sich in England bis in eine verhältnismäßig nahe Zeit gehalten haben — wenigstens in gewissen einflußreichen Kreisen — gegenwärtig in der Industriegesellschaft nicht mehr existieren. Wir haben uns daran gewöhnt, in Städten zu leben, welche keine Städte mehr sind, wir haben uns an Straßen gewöhnt, die nichts mehr sind als Durchfahrten, an Plätze, auf denen niemand sich aufhält. Allerdings: die Gewöhnung ist nicht imstande gewesen, das Unbehagen ganz vergessen zu machen, welches der Bürger dieser Gesellschaft inmitten ihres Comforts gleichwohl empfindet: Man nimmt das Unwahrscheinliche, das Ungereimte hin; aber man ist nicht glücklich dabei. Darum haben wir es bereits erlebt, daß man künstlich städtische Räume schaffen wollte: Um 1900 Straßen und Plätze der mittelalterlichen Stadt, wobei man, wie weiland John Ruskin, hoffte, mit den Formen auch ein wenig von dem Wesen *dieser* verlorenen Paradiese einzufangen. Und heute erleben wir es, daß die Semiotiker Stadträume planen, die nicht mehr falsche Inhalte haben, sondern keine; wobei sie hoffen, daß der Raum Inhalte suggerieren möge. Und man fragt mich nach Möglichkeiten einer Architektur für das Glück!

Angesichts der kapitalistischen Industriegesellschaft in ihrer klassischen wie in ihrer heutigen Form versagte und versagt die Kunst, auf jeden Fall die Kunst, wie man sie bisher verstanden hat: Formkunst, Raumkunst, Kunst, welche Zeichen setzt. Ihr gegenüber versagte auch die Kunst, die nicht Kunst sein wollte, die neue Form für ein neues Wohnen, die utopische Architektur der Funktionalisten. Eben sie hat sich als ein besonders harter Fehlschlag erwiesen. Unser Dilemma ist ein gesellschaftliches, und man hat gesagt, daß wir erst dann

eine bessere Stadt werden bauen dürfen als die, in der zu leben wir das Unglück haben, wenn wir eine bessere Gesellschaft haben werden. Auch das ist, weiß Gott, keine neue Erkenntnis. Gottfried Semper rief aus: „Gebt uns eine Gesellschaft, und die Architektur wird ihr nichts schuldig bleiben!“ 13) Einstweilen allerdings arbeitete er in der Gesellschaft, in der er sich befand, im Stil der italienischen Renaissance

* * *

Unversehens — und unvermeidlich sind wir in die Betrachtung gesellschaftlicher Zustände hineingeglitten. Unvermeidlich: denn mit der zunehmenden Dekomposition der Gesellschaft drängt sich die Gesellschaft und ihr heillosen Zustand unvermeidlich in die Gedanken aller Denkenden. Angesichts der Entfremdung des Menschen von sich selbst in der Gesellschaft wurde es Denkeenden zusehends deutlich, daß das persönliche Glück an den Zustand der Gesellschaft gekettet sei. Erlauben Sie mir, für diese Verkettung noch einmal Goethe als Kronzeugen anzurufen. Sie erinnern sich ja, daß der ewig unbefriedigte Faust sich schließlich mit der Aussicht auf ein Glück in der Gesellschaft begnügt. Und dies ist seiner Weisheit letzter Schluß. Erlauben Sie mir, Ihnen die allen bekannten Verse gleichwohl in Erinnerung zu rufen:

Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
und:

Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick.

Es schlägt sich aber in diesem Ausspruch — man mag ihn auch ein Programm nennen — die Erkenntnis nieder, daß sich der Mensch nur in der gesellschaftlichen Arbeit verwirklichen kann. Es gibt keinen Ausweg: die gesellschaftliche Arbeit ist *conditio humana*. 14)

Das ist natürlich ein Gemeinplatz. Aber obwohl wir alle das längst wissen, zögern wir immer wieder, aus unserem Wissen Folgerungen zu ziehen. Wir arbeiten alle gesellschaftlich, es läßt sich nicht vermeiden. Aber wir schalten zwischen unsere der Gesellschaft gewidmete Arbeit und diese eine Transmission. Viele unter uns sind der Meinung, daß unsere Arbeit der Gesellschaft nur zugute kommen könne, nachdem sie uns selbst zugute gekommen ist, sie meinen, der Antrieb zu jeder Bemühung sei die Aussicht auf eigene Erfüllung, den Aufbau des eigenen Lebens, eigenen Gewinn. Sie nennen auch das eine *conditio humana*: Der Mensch sei nicht zu bewegen, sich anzustrengen, wenn er nicht diese unmittelbaren und persönlichen Ziele vor Augen habe. Das ist die liberale Theorie. In den sozial härteren und, ich stehe nicht an zu sagen ehrlicheren Zeiten, in denen sie entwickelt wurde, ging man weiter und sagte unumwunden, daß es die Not sei, der Exi-

stenzkampf, welcher allein den Menschen veranlassen könnten, etwas zu tun. Ich wage nicht zu entscheiden, ob diese Theorie richtig ist. Ihren Kritikern wird entgegengehalten, daß sie auf Erfahrung gegründet sei. Wenn aber Jesus' Wort richtig ist: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen“, oder, um es gemütlicher zu sagen, „the proof of the pudding is in the eating“, dann muß man sagen, daß die Ergebnisse dieser Theorie nicht eben zu empfehlen sind. Ich meine also, wir müssen die Theorie von der Transmission in der gesellschaftlichen Arbeit in Frage stellen.

* * *

Unser Thema ist: Eine Architektur für das Glück. Wir sind den Möglichkeiten einer Architektur für das Glück bisher nicht näher gekommen. Wir haben gesehen, daß alle Entwürfe für eine solche Architektur, die bisher in der kapitalistischen Industriegesellschaft versucht wurden, begrenzten Erfolg hatten: Inseln, bestenfalls, des guten Lebens, Exempla einer utopischen Architektur. Wir sind schließlich dem Gedanken nähergetreten, daß man die Gesellschaft verändern müsse: man müsse die Transmission aus der gesellschaftlichen Arbeit ausschalten, um die Grundlagen für eine Architektur zu erhalten, welche am Ende wirklich dem Glück dienen könnte. Das mag wohl sein. Aber ich verhehle mir nicht, daß diese Veränderung, von deren Machbarkeit ich wenig weiß — in der Sowjetunion scheint sie nicht die Resultate gezeitigt zu haben, welche die Revolutionäre von 1917 erhofft hatten: 15) Ich verhehle mir nicht, daß diese Veränderung wohl die nötigen Grundlagen schaffen mag, auf denen eine Architektur für das Glück möglich sein könnte, aber nicht mehr. Denn unser Dilemma ist durch sie nicht aufgehoben. Dieses Dilemma hat Morris deutlicher ausgesprochen als Marx. Marx sprach, verstehe ich ihn recht, von der Aneignung der Früchte der gesellschaftlichen Arbeit durch die Gesellschaft. Das ist selbstverständlich wünschenswert, und ich meine, in der Industriegesellschaft dürfte es auch möglich sein. Morris aber hat von der Aneignung des Arbeitsprozesses durch den Arbeitenden gesprochen. Und das ist in der Industriegesellschaft nicht so leicht möglich.

Wir begegnen hier dem Einwand, der gegen den Sozialismus erhoben wird, daß es nicht die kapitalistisch gesteuerte Industriegesellschaft sei, die uns den Weg zum Glück verbaut, sondern die Industrie schlechthin; daß es wenig Sinn habe, davon zu sprechen, daß der Mensch sich nur in der gesellschaftlichen Arbeit verwirklichen könne, wenn diese Arbeit so beschaffen ist, daß der Mensch sich in ihr nicht mehr verwirklichen kann; und daß es gewiß nicht weiter führt, heute an William Morris zu erinnern, da das Handwerk nie mehr eine Form des Lebens und der Arbeit sein kann, die der Mehrzahl der Arbeitenden zugänglich ist. Diesem

Einwand kann man nichts entgegenhalten als Hoffnungen: Die Hoffnung, daß es einer Gesellschaft, welche die Industrie besitzt, am Ende gelingen möchte, ihre Arbeitsweise so zu verändern, daß die Aneignung des Arbeitsprozesses wo nicht dem Einzelnen, doch der Gruppe möglich sein werde; die Hoffnung, auch, auf eine Architektur für das Glück. Man darf dem allerdings hinzufügen, daß, solange die gegenwärtige Gesellschaft besteht, für solche Hoffnungen *kein* Raum ist. Das ist ein mageres Ergebnis; und für die Gegenwart hilft es uns keinen Schritt weiter. Was ich hier andeute, ist utopisch und dazu noch die bare Skizze zu einer Utopie. Und da ich so unvorsichtig gewesen bin, Sie hier an William Morris zu erinnern, so habe ich den Blick auf das Wunschbild aus der Vergangenheit freigelegt, welches, ein goldenes Zeitalter, wie jeder anderen Utopie so auch dieser utopischen Skizze zugrunde liegt. Es hat aber niemals ein goldenes Zeitalter gegeben.

* * *

Es gab kein goldenes Zeitalter; aber es hat immer große Architektur gegeben: Architektur, welche den Zustand eines gesellschaftlichen Glückes vorgespiegelt hat, oder sagen wir lieber: sie hat ihn vorgegeben. Hier mag jeder an seine eigenen Lieblinge unter den Meisterwerken der Architektur denken: die Kathedrale, Palladios Rotonda, die Treppe von Bruchsal, die Philharmonie. Man kann daraus zwei Folgerungen ziehen: einmal, daß die Qualität der Architektur an die Qualität der Gesellschaft nicht gebunden ist. Das hatte auch Marx eingeräumt, obwohl es ihn offenbar verwirrt hat: Er redet darum herum: Was er von der Rührung sagt, mit der man den griechischen Tempel als eine Äußerung aus der Kindheit des Menschen betrachten darf, überzeugt nicht. 16) Wir müssen es eindeutiger sagen: Die Qualität einer Architektur hängt nicht von dem Grade an Emanzipation ab, der in einer Gesellschaft verwirklicht wurde. Das liegt daran — dies ist unsere zweite Folgerung —, daß eine Gesellschaft ja nicht ihre Architektur sozusagen ausschüttet. Die Architektur wird zwar weitgehend von den Lebensbedingungen einer Gesellschaft bestimmt, gleichzeitig aber bestimmt sie den Charakter der Gesellschaft, wie Bernhard Schneider sehr richtig bemerkt. Hätte die Architektur nicht diese gesellschaftsprägende Kraft, so fiel ein großer Teil des Interesses fort, mit dem wir uns ihr zuwenden.

* * *

Aber wie denn? Steht das nicht im Gegensatz zu allem, was wir bisher gesagt haben? Wir haben Semper zitiert: „Gebt uns eine Gesellschaft, und die Architektur wird ihr nichts schuldig bleiben!“ Wir haben gesagt, da die gesellschaftliche Arbeit allein es dem Menschen ermögliche, sich zu erfüllen, so

wird nur eine sozialistische Gesellschaft es uns erlauben, schließlich einer Architektur für das einzige auf Erden erreichbare Glück näher zu kommen. Und nun kommen wir daher und behaupten mit kühner Stirne, daß es auf den Zustand der Gesellschaft gar nicht ankomme, daß auf der Grundlage einer jeden Gesellschaft, auch der gegenwärtigen (Philharmonie) große Architektur entstehen könne. Wir werden diesen Widerspruch erklären müssen. Bevor wir das aber tun, bitte ich Sie um die Erlaubnis, die Behauptung, daß die Architektur eine gesellschaftsprägende Kraft besitze, näher zu erläutern.

Sie besitzt diese Kraft, weil sie ein utopisches Element enthält: Sie ist imstande, sich dem platonischen Urbild zumindest anzunähern. Plato selbst hat diese Fähigkeit der Kunst merkwürdigerweise verkannt. Sie erinnern sich an das Beispiel, das er im „Staat“ gibt: Er spricht da vom Stuhl an sich, dann von dem Tischler, der Stühle macht, mehrere Arten von Stühlen, nicht mehr den einen, den idealen Stuhl. Und dann, fährt Plato fort, kommt ein Narr von einem Maler daher, setzt sich vor einen Stuhl und malt ihn ab. 18) Dante hat das in die knappe Formel gebracht, der Künstler sei „di Dio quasi nepote“. 19) Vor ihm aber hatte Suger, der Abt von St. Denis, Platos These korrigiert. Er sagte, die Gebilde der Kunst bringen den Menschen „more anagogico“ dem Erkennen der Realität — das heißt bei Plato und im Mittelalter: des Wesens — näher. 20) Anagogie ist ein treffendes Wort, eine Zusammenziehung von Analogie und Pädagogik: Hinleitung durch das Gleichnis. Dies ist, nach Suger, die Rolle der Kunst im Prozeß des Erkennens der Realität; also auch die der Architektur. Wir wissen ja, daß die mittelalterliche Architektur gleichnishafte Bedeutung hatte: die Kirche als das himmlische Jerusalem, das Kirchenschiff als der Weg nach Osten, zum Haupt der Kirche, zum Heil. 21)

Daß hier der Gesellschaft Möglichkeiten gezeigt werden, deren sie sich nicht bedienen konnte, daß ihr, um es anders auszudrücken, Forderungen gestellt wurden, deren Erfüllung ihr Zustand noch nicht entsprach, wissen wir ebenfalls. Ich will Sie hier nur an das erinnern, was der fromme Dante in der Kirche getrieben hat: Er pflegte sich auf einen Platz zu setzen, von dem aus er die Geliebte sehen konnte, aber so, daß zwischen ihr und ihm eine andere Schöne saß, die er „schermo della veritate“ nannte; denn er wollte, daß die andächtige Gemeinde das Ziel seiner Blicke mißdeute. Das gesteht der fromme Dante unumwunden, und es geht aus diesem Geständnis nicht nur hervor, womit *sein* Geist während des Gottesdienstes beschäftigt war, sondern auch, daß die Gemeinde während der heiligen Handlung für den florentiner Liebesklatsch aufgeschlossen blieb. 22)

Bernhard Schneider hat also recht, wenn er darauf hinweist, daß es nicht genügt zu sagen, daß die Architektur den Bedingungen der Gesellschaft entstamme und sie widerspiegele: Sie trägt auch dazu bei, die Gesellschaft herzustellen. Sie bemüht sich, sie als eine gute Gesellschaft herzustellen, obwohl — bei unserem Beispiel zu bleiben — die Priester und ihre Architekten recht gut wußten, daß die Gesellschaft dieser Qualität nur bedingt entsprach. Und doch war sie, trotz ihrer Aufgeschlossenheit für den florentiner Liebesklatsch, die *andächtige* Gemeinde, sei es auch nur für Augenblicke.

Dürfen wir, von diesem Beispiel ausgehend, die Möglichkeit ins Auge fassen, daß in unserer eigenen Gesellschaft über deren Qualität wir uns keiner Täuschung hingeben, gleichwohl eine Architektur möglich sei, die ihr die Qualität einer glücklichen Gesellschaft verleiht? Dazu wäre es notwendig, daß Begriff und Inhalt dessen, was die Gesellschaft unter dem Glück versteht, heute so klar bezeichnet wäre, wie das im Mittelalter immerhin der Fall gewesen ist. Bruno Taut hat auf eigene Faust einen Versuch in dieser Richtung unternommen. Er hielt es für möglich, an die Stelle dessen, was im Mittelalter der Glaube gewesen ist, den sozialen Gedanken zu setzen, wobei er sich beeilte hinzuzufügen, daß das für ihn ein „überpolitischer“ Gedanke sei: Das Bewußtsein der Verantwortung eines jeden für einen jeden. Diesem Gedanken wollte er in der Stadtkrone als letzte Krönung einen gläsernen Tempel errichten, in welchen allein emporsteigend das Mitglied der Gemeinschaft sich durch die Magie des farbigen Glases und der immer tönenden Musik zutiefst von diesem Bewußtsein der Gemeinschaft durchdringen lasse. 23) Zweifellos wäre es ein sehr schönes Bauwerk geworden; aber man braucht sich diese einsame Pilgerfahrt in den Bereich der hohen Kunst nur zu verdeutlichen, um ihre Ineffizienz zu empfinden. Mich, ich kann mir nicht helfen, schüttelt es vor Lachen bei dieser Vorstellung von dem „überpolitischen“ Glück in der Gemeinschaft und von den Mitteln, mit denen es in die Seele des Einzelnen induziert werden soll. Taut hatte ohne Zweifel recht, wenn er sagte, daß der übergeordnete Gedanke in unserer Gesellschaft kein anderer als das Bewußtsein der Societas sein kann. Er hat unrecht, wenn er annimmt, daß dieses Bewußtsein sich inmitten der kapitalistischen Gesellschaft durch eine Über-Gartenstadt verwirklichen lasse, und daß diese ihm Feste der Seele feiern könne.

* * *

Hier komme ich auf den Widerspruch zurück, dessen Klärung ich Sie gebeten habe zurückzustellen: den Widerspruch zwischen dem Postulat Sempers: „Gebt uns eine Gesellschaft, und die Architektur wird ihr

nichts schuldig bleiben“ und der Behauptung, daß die Qualität der Architektur mit dem Grade der Emanzipation, in einer Gesellschaft nicht zu tun habe. Die Beispiele, die wir für diese Behauptung angeführt haben, gehören alle der hohen Kunst der Architektur an: die Kathedrale, die Rotonda, Bruchsal, die Philharmonie, endlich Tauts Stadtkrone. Und bei diesem letzten Beispiel haben wir bereits gesehen, wie prekär es ist, wenn sich der Architekt des hohen Kunstgebäudes daran wagt, eine Gesellschaft im Bauwerk zu repräsentieren, der für diese politische – aber er nannte es bezeichnenderweise überpolitische Repräsentation jede Grundlage fehlt. Ich will es mir hier versagen zu untersuchen, in welchem Maße die Philharmonie gesellschaftlich effektiv ist, so wie die Kathedrale, unbeschadet des florentinischen Liebesklatsches in der Gemeinde, *doch* gesellschaftlich effektiv gewesen ist. Es genüge hier, daß wir sagen durften, auch in unserer Gesellschaft ist eine Philharmonie möglich gewesen. Blicken wir aber auf den allgemeinen Zustand des Bauens: auf das Haus, auf die Stadt, also auf die Architektur der Societas, so sieht die Sache anders aus. Im Mittelalter, etwa, hat das Haus, hat die Stadt eine Gestalt besessen. Und das kann man von unseren Häusern und von unseren Städten beim besten Willen nicht sagen. Sprechen wir aber von einer Architektur für das Glück, so kann das heute nur eine soziale Architektur sein. Darum steht Sempers Forderung nicht im Widerspruch zu der Behauptung, daß die Qualität der Architektur nicht von dem Grade der Emanzipation abhängt, den eine Gesellschaft verwirklicht. Große Architektur hat es immer gegeben. Ob aber in unserer Gesellschaft eine soziale Architektur möglich sei, eine Architektur für das Glück, das bleibt eine offene Frage.

* * *

Es ist nicht lange her, daß die Architekten meinten, es sei möglich, eine das Glück befördernde Architektur für den Hausgebrauch herzustellen. Um Beispiele zu nennen: die Landhäuser der Zeit vor 1914, die Gartenstädte dieser Zeit, die Siedlungen der zwanziger Jahre: mit einem Wort: die Bemühungen, für die der Deutsche Werkbund immer wieder eingetreten ist. Man hat aber auch diese Bemühungen mit dem Worte Verschleierung gekennzeichnet, und mit Grund: Die Landhäuser taten so, als gebe es eine gesunde Gesellschaft, welche das Leben auf dem Lande, wie man es sehr ungenau nannte, den Genüssen des städtischen Lebens vorzog. Ein wenig war es sogar so, daß ihre Architekten eine solche Gesellschaft durch die Architektur glaubten herstellen zu können. Auf den Vorwurf des Elitären dieser Architektur brauche ich nicht einzugehen, da die Architekten der Landhäuser, nicht anders als

später die Meister des Funktionalismus, ihre Häuser als Vor-Einlösungen eines Versprechens an die Allgemeinheit ansahen. In den Gartenstädten glaubten sie einen Schritt in dieser Richtung getan zu haben. Die Gartenstädte aber taten so, als ob es die große Stadt nicht gebe, als ob der Mensch der Industriegesellschaft kleinstädtisch eng leben könne – und wollte: Denken Sie an Staaken! Die Großsiedlungen endlich, wie die Architektur der Bauhauszeit überhaupt, haben ihre Bewohner in eine Form zwingen wollen, die sie nicht meinten, die sie nicht verstanden und nicht verstehen wollten. Ihre Architekten meinten, wenn die Leute sie noch nicht liebten, so müßten sie, verdammt noch mal, sie lieben lernen. Auch die Architekten des Werkbundes also, dessen guten Willen niemand in Frage stellt, haben sich für ihre idyllische Architektur vor 1914 den Vorwurf der Verschleierung gefallen lassen müssen und für ihre Bauhausarchitektur den, daß sie sich eines pädagogischen Eingriffes ins tägliche Leben schuldig gemacht habe. Sie wollte eine helle, einheitliche Welt, eine Kultur erzwingen. Wir sehen aber an diesen gescheiterten Bemühungen, wie schwer es ist, in unserer Gesellschaft das zu verwirklichen, was wir verwirklichen wollen und müssen: eine soziale Architektur für das Glück. Und wir sehen uns endlich doch zu dem Schluß genötigt, daß es um unsere Gesellschaft eben in dieser Hinsicht doch schlechter bestellt ist als um die Gesellschaften, deren Bild die Geschichte vermittelt.

Das klingt, als wollte ich am Ende doch anerkennen, daß es goldene Zeitalter gegeben habe. Es gab sie nicht. Aber dies möchte ich *allerdings* sagen: daß die gegenwärtige Gesellschaft stärker als irgendeine vergangene an ihrem eigenen Wesen als Gesellschaft zweifelt. Heute vollends, da die als sicher empfundene Konstruktion beginnt, Risse zu zeigen, ist der Mensch der kapitalistischen Industriegesellschaft von dem Bewußtsein durchdrungen, daß die Gesellschaft sich im Aufbruch befindet, oder, daß sie dem Untergang entgegengeht. Befindet sie sich aber im Aufbruch – und die Alternative möchte ich nicht in Betracht ziehen –, so kann das nur der Aufbruch in *einer* Richtung sein. Die klassenlose Gesellschaft ist für die, die sie nicht wollen, ebenso das Schicksal wie für die, die sie wollen.

* * *

Eine Architektur für eine Gesellschaft, die sich im Aufbruch befindet Eine Architektur für das Glück im Alltagsleben einer solchen Gesellschaft Wer sich hier nicht einer Utopie verschreiben will, die mit beiden Beinen in der Luft schwebt, muß sich die Gesellschaft ansehen, wie sie ist, er muß nach den Vorstellungen fragen, die ihre Bürger sich vom Glück machen, er muß mit ihnen kooperieren. Einen Hinweis auf ein Wunschbild, welchem Menschen der

Industriegesellschaft in Deutschland nachhängen, hat vor kurzem Heinrich Klotz gegeben. 24) Er nennt das die Architektur der röhrenden Hirsche. Das ist die Architektur der anregenden, malerischen, eigenwilligen, ohne schlechtes Gewissen kitschigen spanischen Feriendörfer für wohlhabende deutsche Touristen, Menschen der Industriegesellschaft, die ihr auf Zeit entkommen wollen. Sie ist die sehr viel größere, sehr viel hübschere Schwester der unpersönlichen Inneneinrichtungen, die vorgeben, persönlich zu sein mit ihren kleinen Spinnrädern, Kupferkesseln, dicken Holztellern, alten Weltkarten, die nicht alt sind, alten Möbeln, die nicht alt sind, Petroleumlampen mit elektrischen Birnen. Die Persönlichkeit, die ihre Hersteller verkaufen, ist von der Stange. Das Glück auf Zeit, für die Ferien, für den Feierabend, ist nicht das Glück, das wir meinen. Denn die Bewohner dieser Häuser und dieser Zimmer sind ja Leute, die an den Lebensumständen, von denen sie sich gelegentlich dispensieren, nach Kräften mitarbeiten. Im Grunde fliehen sie vor sich selbst. Und doch muß man diese Flucht ernst nehmen, man muß die Nostalgiewelle ernst nehmen: als Symptome.

Die Architektur der röhrenden Hirsche, kommerziell wie sie ist, ist das Ergebnis einer Art von Marktforschung. Man hat sich wirklich um die Wünsche dieser Kunden gekümmert; und wenn man sagt, es handle sich hier wieder, wie beim Landhaus vor 1914, um eine kleine Schicht Wohlhabender, so ist damit noch nicht gesagt, daß nicht in breiteren Schichten ganz ähnliche Wunschvorstellungen vorwalten. Schließlich sieht man die Wohnungen der „besseren“ Leute jeden Tag im Fernsehen; und wer möchte nicht zu den besseren Leuten gehören? Das ist also in gewisser Weise the direct approach, das Ohr am Herzen des Volkes: ein wenig so, wie die lieben Häuschen der Naziarchitektur echten Wunschbildern entsprachen. Der Vergleich ist nicht so weit hergeholt, da ja beide, die Naziarchitektur und die Architektur der röhrenden Hirsche auf die gleiche Situation reagieren: die moderne Architektur mit ihrem Anspruch – und ihrer Unwirklichkeit. Dieser Weg ist, scheint mir, eine Ausflucht, und nicht ihn meinten wir, als wir sagten, der Architekt müsse sich die Gesellschaft wie sie ist genau ansehen, er müsse mit ihr kooperieren.

Bleibt die Architektur der röhrenden Hirsche zu nahe an den vorgeprägten Wunschbildern von Leuten, die in eine Vergangenheit entkommen wollen, künstlicher als jede Utopie, so bewegen sich die Semiotiker, von denen in anderem Zusammenhang die Rede war, auf einer Ebene der Abstraktion, welche hoch über solchen Wunschbildern liegt; über ihnen, aber auch über den Bedürfnissen des Alltags. Die Se-

miotiker wollen die Sprache der Formen deuten und ihre Bedeutung durch gebaute Formen vermitteln. Denn diese Sprache sei konsistent und ihre Worte: Umriß, Fläche, Körper, Raum, Vorsprung, Höhlung seien eindeutige Zeichen. Nun ist aber die Sprache der Architektur nicht die Sprache der Formen allein: Die Bedingungen des Bauens: Bestimmung und Bauvorgang, haben sich in ihr niedergeschlagen. Noch die Blendnische der Renaissance sagt „Fenster“, noch ihre Pilaster, die in der Mauer stehen und nichts tragen, sprechen die Sprache der Stützen. Zudem stehen uns nicht alle Worte dieser Sprache zur Verfügung, sondern nur die, welche sich auf den gegenwärtigen Gebrauch und die gegenwärtige Konstruktion beziehen. Raum an sich, Masse an sich, bleiben deswegen unverstanden, oder sie werden mißdeutet, ja, es geschieht, daß Worte einer toten Sprache sich einschleichen. 25) Wenn Alexander Mitscherlich, der uns so beredt die Unwirtlichkeit unserer Städte vor Augen geführt hat, später von stillen Plätzen mit rauschenden Brunnen sprach, die der Stadtplaner planen möge, so ist das eines dieser Worte aus einer toten Sprache. Die Semiotiker haben uns auf die gesellschaftsprägende Kraft der Architektur hingewiesen. Das ist konsequent, und wir durften von ihnen lernen. Sie sind aber dazu gelangt, die Sempersche Forderung — beinahe — umzukehren und zu sagen: „Gebt uns eine Architektur, und die Gesellschaft wird ihr nichts schuldig bleiben!“ Sie fragen nicht danach, was die Leute von der Architektur erwarten. Sie erwarten zuversichtlich, daß die Leute die Sprache der Architektur verstehen, daß sie selbst die Kongruenz zwischen den eigenen Wünschen und der vorgegebenen Sprache der Architektur herstellen.

Kann man aber, fragen wir, von den tatsächlichen Nöten und Wünschen der Leute absehen? Ist nicht diese Rückkehr aus den niederen Bereichen der Soziologie, der Bauphysik, des Gebrauches — und des Brauches — in den Bezirk der reinen Kunst ebenfalls eine Ausflucht? Ist nicht auch die Semiotik Symptom der gesellschaftlichen Situation, ihres Mangels an Kommunikation? Und kann man diesem Mangel abhelfen, ohne darauf zu warten, daß eine neue Art der Kommunikation sich in der Gesellschaft herstellt? Kann man, frage ich, die Kommunikation in abstracto liefern? Beide, die Architektur der röhrenden Hirsche und die, welche die Semiotiker vorschlagen, nehmen die Gesellschaft wie sie ist und versuchen, sie zu trösten, sie zu erfreuen; die eine, indem sie ihnen das anbietet, was sie meint zu wünschen; die andere, indem sie die Form- und Sinnlosigkeit des gegenwärtigen Bauens durch eine signifikante Form zu ersetzen versucht, eine geförmte Umwelt: den Raum

an sich, den Körper an sich, und zwar ohne sich mit den Empfängern solcher Gaben ins Benehmen zu setzen. Beide lassen die Gesellschaft wie sie ist. Das kann aber eine Architektur nicht tun, welche einen wie immer entfernten, wie immer zögernden und stückweisen Entwurf auf das Glück versuchen will. Denn das Glück hat die Veränderung zur Voraussetzung. Das ist die These dieser Betrachtung: Glück ist Utopie.

Glück ist Utopie. Eine Architektur für das Glück kann es nicht geben — darum haben wir das Thema mit einem Fragezeichen versehen. Wir lehnen die Utopie ja ab, auch die utopischen Passagen in Marxens Konstruktion, wir ziehen den Gedanken vor, daß auch der Sozialismus ein Prozeß sei. Die erfüllte Utopie ist die Endlösung, und jede Endlösung ist der Tod. Gebrauchen wir also den Ausdruck Utopie, so meinen wir nicht mehr als das utopische Element, das Versprechen, welches in jeder echten Architektur enthalten ist. Wir wissen auch, daß wir nicht heute die Architektur für morgen planen können. Wir wollen gleichwohl eine Architektur, die ein Versprechen enthält. Wir haben gesagt, daß wir uns die Gesellschaft, wie sie ist, genau ansehen, daß wir mit ihr kooperieren müssen. Wie also kann eine Architektur beschaffen sein, welche dieser Bedingung genügt, ohne auf das utopische Element, das Element der Vorgabe, zu verzichten?

* * *

Versuchen wir, eine Utopie ins Auge zu fassen, deren Sprache sich von der des täglichen Gebrauches kaum merklich unterscheidet. Im Grunde unterscheide sie sich gar nicht von ihr, sie drücke lediglich die Tatsache aus, daß der Sinn der Gegenstände, die uns dienen: Haus, Straße, Treppe, Stuhl, Schrank sich nicht darin erschöpft, daß sie uns dienen. Wir gehen mit den Gegenständen um, die Gegenstände gehen aber auch mit uns um. Niemandem gehört ein Haus, ohne daß er gleichzeitig dem Hause gehörte. Die Gegenstände haben gesellschaftlichen, ja, wie Jan Kotik so schön sagt, rituellen Sinn. 26)

Alfred Lorenzer spricht in diesem Zusammenhang vom Symbol. 27) Einem Hause, sagt er etwa — und wir dürfen hinzufügen, einem Stuhl — oder einer Stadt — kann der Mensch sich nur dann anvertrauen, wenn er sich in ihnen symbolisch wiedererkennt, und zwar als Person, gleichzeitig aber auch als Glied der Gesellschaft. Er hat recht; aber hier stoßen wir wieder auf die Schwierigkeit, welche uns durch diese ganze Studie begleitet hat: der Schwierigkeit, welche in der Form, vielmehr in der Nicht-Form unserer Gesellschaft gegeben ist: Wie kann in einer Gesellschaft, deren Klassen zwar keine echte Struktur mehr darstellen, die aber noch nicht klassenlos ist, der Einzelne sich als Glied der Gesellschaft verstehen und in

ihrer Architektur wiedererkennen? Er könnte das nur, meinen wir, wenn diese Architektur zugleich gegenwärtig und vorwegnehmend sein könnte.

Jede große Architektur ist in diesem Sinne gegenwärtig und vorwegnehmend gewesen. Wir haben das gesehen, als von der Kathedrale die Rede war, die, so drückten wir es aus, der in ihr versammelten Gemeinde die Möglichkeit zum Erkennen dessen bot, was das Mittelalter die Realität nannte: Die Gemeinde war noch nicht völlig imstande, sich dieser Möglichkeit zu bedienen. Sie beschäftigte sich stattdessen mit der Frage, in wen der junge Dante verliebt sei. Sie stand gleichwohl an der Schwelle der Erkenntnis der Realität, sie konnte für Augenblicke die Schwelle überschreiten. Nicht anders fassen wir die Vorwegnahme auf, welche eine Architektur des Vor-Sozialismus unserer Gesellschaft anbieten könnte. Sie kann nicht die Architektur des Sozialismus sein. Wir wissen nichts von ihr. Die Architektur der Gegenwart muß sich an die Gegenwart halten, sie muß sich an die Residua klammern, die in den Gemütern von dem Begriff Heimat, Straße, Raum, Stadt existieren. Sie darf sich aber auch an die neuen Formen halten, in denen ein Teil der Jugend bereits lebt, obwohl die gegenwärtige Architektur ihr dieses Leben aufs äußerste erschwert, an die Beziehungen zwischen diesen Jungen und den Älteren, die zum Schaden beider kaum existieren. Sie darf sich mit den Räumen beschäftigen, in der Wohnung, im Hause, in der Stadt, die solchen Beziehungen, die einem gesellschaftlichen Leben überhaupt Vorschub leisten könnten. La petite fenêtre-homme, sagte Le Corbusier, das kleine Einmann-Fenster entspricht nicht mehr dem Maßstab dieses Jahrhunderts. 28) Vielleicht entspricht auch la petite demeure-homme, die kleine Familienwohnung nicht mehr dem Maßstab dieses Jahrhunderts. Und doch gibt es sie, darf es, soll es sie geben; aber es wird sie in neuen Gruppierungen geben müssen, bezogen auf neue Räume der Stadt.

Eine solche Architektur wäre eine Vorwegnahme, aber eine, die nahe, ganz nahe an der Gegenwart bleibt. In dem Maße, in dem sie Vorwegnahme ist, ist auch sie eine Architektur des Als Ob. Eine Architektur, die das *nicht* wäre, ist uns nicht möglich. Wahrscheinlich — man denke noch einmal an die Kathedrale — ist sie überhaupt nicht möglich. Soweit diese Architektur Vorwegnahme ist, deutet sie auf eine Welt hin, die sozialistisch sein wird; denn sie ist unser Schicksal. Dadurch fördert sie den Anspruch, eine solche Welt herzustellen. Es ist ganz wie in Faustens höchstem Augenblick. Auch er ist ja Vorwegnahme: „Im Vorgefühl von diesem hohen Glück.“ Und wir haben gesehen, daß auch Faust ein gesellschaftliches Glück vorwegnimmt und

eines, an dessen Schwelle er zu stehen meint. Dieses hohe Glück . . . Das wäre also eine Architektur, die vorwegnehmend das Glück postuliert und es in der Vorwegnahme den Menschen vor Augen führt.

- 1) Camillo Sitte erwähnt diese Forderung des Aristoteles auf S. 2 der Einleitung zu seinem Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“. (Georg Prachner, Wien 1965, S. 2.)
Er fügt hinzu, der Städtebau „müßte“ darum „im eigentlichen und höchsten Sinne eine Kunstfrage sein!“. Beglückung der Stadtbewohner durch die Kunst.
- 2) In „La Ville Radieuse“ (L'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne (Seine) 1935) erwähnt Le Corbusier Air-Son-Lumière auf S. 47 und Les joies essentielles auf S. 86. Aber die Formel, daß die wesentlichen Freuden eben dies sind: air, son, lumière muß er in einer früheren Schrift bereits gegeben haben.
- 3) Westöstlicher Divan, Buch des Sängers: Selige Sehnsucht.
- 4) Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Ausgewählte Werke. Insel Verlag, Leipzig 1952. Bd. 11, S. 57: „Ich habe um meine Kindheit gebeten, und sie ist wiedergekommen, und ich fühle, daß sie immer noch so schwer ist wie damals . . .“
- 5) Friedrich Engels. „Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft“. Marxistische Taschenbücher, Verlag der marxistischen Blätter. Frankfurt/Main.
- 6) Karl Marx. „Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848-1850“. Marx-Engels. Werke. Bd. VII, Berlin (Dietz) 1969, S. 89 f.
- 7) Friedrich Engels. „Herrn Eugen Dührings Umrwälzung der Wissenschaft“. Dietz, Berlin 1960, S. 347 f.: „Das Eingreifen einer Staatsgewalt in gesellschaftliche Verhältnisse wird auf einem Gebiet nach dem anderen überflüssig und schläft dann von selbst ein. An die Stelle der Regierung über Personen tritt die Verwaltung von Sachen und die Leitung des Produktionsprozesses. Der Staat wird nicht ‚abgeschafft‘, er stirbt ab.“
- 8) „Wege zur Form“, Die Form, Heft 1, Oktober 1925: „Wir wollen die Dinge aufsuchen und sie ihre eigene Gestalt entfalten lassen.“
- 9) Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit. Reckendorf, Berlin 1931, S. 392/93.
- 10) Ibidem, S. 437/38.
- 11) „Alpine Architektur“, Hagen 1919; „Die Stadtkrone“, Jena 1919. Diese Arbeiten stammen aus der Kriegszeit (1917/18), konnten aber erst nach dem Kriege veröffentlicht werden.
- 12) „Deblaiement d'Art“. Vortrag, gehalten 1894 in Brüssel, 1902 in den „Kunstgewerblichen Laienpredigten“ veröffentlicht. Abgedruckt von Hans Curjel: „Van de Velde. Zum neuen Stil“. Piper, München 1955, S. 34/35. „Aber ein Scheusal hockt lastend auf ihnen, der gefräßige Eigennutz des Industriellen. (. . .) Jetzt aber legt sich die Kunst den Panzer an und ruft das Ungeheuer nach ritterlicher Sitte zum Kampf, und wenn dann sein schwarzes, verderbtes Blut dahinströmt, steigt ein Hosianna zum Himmel, und der Rauch der Hochöfen wird sich unmerklich

ausbreiten wie die großen, weißen Flügel der Engel, die uns die frohe Botschaft verkündeten. Wir können nun das Werk der Zukunft mit derselben Zuversicht erwarten, wie wir fest daran glauben, daß es aus einem neuen Bunde von Leben und Kunst entstehen muß.“

- 13) Semper hat sich mehrfach in diesem Sinne geäußert, zum Beispiel in den Leitsätzen zu der Schrift „Ideales Museum für Metalltechnik“ (London 1952, übersetzt von Julius Leisching und auszugsweise in den „Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums“ publiziert (1903): „Dieses glückliche Ziel kann nur erreicht werden, wenn die Gesellschaft sich nicht im Verfall befindet, sondern auf gesunden Grundsätzen aufgebaut ist.“ Abgedruckt bei H. M. Wingler: „Gottfried Semper. Wissenschaft, Industrie und Kunst“. Neue Bauhausbücher. Florian Kupferberg, Mainz 1966, S. 72; und:
„Aber nicht von den Architekten, sondern von den großen Regeneratoren der Gesellschaft ging dieser neue Impuls aus, wo die rechte Stunde dazu geschlagen hatte.“ Über Baustile. 1869, op. cit., S. 107. Die Formel, die ich anführe, ist ebenfalls authentisch, ich habe aber ihren Ursprung nicht wiederfinden können.
- 14) Man mag einwenden, daß dies lediglich eine Interpretation sei. Faust hat aber das persönliche Glück, das der Teufel ihm angeboten hat: Schloß, Park und Lusthäuser für schöne Frauen ausdrücklich abgelehnt, ehe er Mephisto seinen Plan entwickelt, Land zu gewinnen. Er schließt mit der Aufforderung: „Dies ist mein Wunsch, den wage zu befördern!“ Das „wage“ ist durchaus am Platze: Der Teufel hat verspielt, wenn er dem Menschen zu dem einzigen Glück verhilft, das keine Illusion ist: der Erfüllung in der gesellschaftlichen Arbeit. Man mag hier auch an Sartres Les Mouches denken: Orest wünscht, gewichtig zu werden, indem er sich eine Tat für die Gesellschaft auflädt. Darum kehrt er in seine Vaterstadt zurück. Da die Entladung – Liebe – oder Tod – nicht das Glück ist, muß man das Leben belasten, um es tragen zu können. Das klingt paradox; aber ich meine, es ist die Wahrheit.
- 15) Die Tatsache, daß der Sozialismus trotz bedeutender Anstrengungen noch nicht verwirklicht wurde – China mag sich auf dem Wege zu ihm befinden – muß uns nicht veranlassen, am Sozialismus zu verzweifeln. Ich sehe gegenüber den Weltproblemen, die uns bedrohen, keine Alternative. Die Freiheit der persönlichen Entscheidung ist ohne Zweifel ein Ideal. Die freie Marktwirtschaft verwirklicht dieses Ideal nur für „the happy few“; und selbst die auf diese Wirtschaftsform gegründeten Gemeinwesen müssen bereits Einschränkungen dieser Freiheit in Kauf nehmen (numerus clausus, um nur ein Beispiel zu nennen). Um den Problemen der Hungersnot in der Welt und des Konsums der Lebensgrundlagen entgegenzutreten zu können, werden überall erheblich größere Einschränkungen der Freiheit notwendig werden, Einschränkungen, welche so weit gehen, daß sie den Unterschied zwischen freier und geplanter Wirtschaft verwischen werden. Diese Diskussion wird seit einigen Jahren gerade in den USA geführt, und zwar im Kreise von Wissenschaftlern, die sich durchaus nicht zum Marxismus bekennen. Ich spreche hier absichtlich nicht von der moralischen Basis des Sozialismus, die ich, für meine Person, anerkenne. Aber wenn wir uns wirklich daran gewöhnen werden, die Lage der Bauern in Indien als unsere eigenste Angelegenheit zu sehen und entspre-

chend zu handeln, so scheint es mir unausbleiblich, daß ein sozialistisches Bewußtsein sich einstellt. Sonst wäre die notwendige Beschränkung der individuellen Freiheit wahrhaft unerträglich. Auch hier gilt Schillers Satz: „Nimm die Gottheit auf in Deinen Willen, und sie steigt von ihrem Weltentron.“

- 16) Es ist meiner geringen Bildung rebus in marxistis zuzuschreiben, daß ich diese oft zitierte Stelle, eine der wenigen Äußerungen des an Dingen der bildenden Kunst wenig interessierten Marx, nicht wieder habe finden können.
- 17) Bernhard Schneider hat diese Auffassung ohne Zweifel auch schriftlich niedergelegt. Mir gegenüber hat er sie in einer Unterhaltung im Juni 1975 ausgesprochen.
- 18) Platon. „Der Staat“. Alfred Kröner, Stuttgart 1949, S. 329-331.
- 19) Das Zitat ist authentisch, und es kommt in der Divina Commedia vor; ich habe die Stelle aber nicht wiederfinden können.
- 20) Erwin Panofski. „Meaning in the visual arts“. Doubleday, New York 1956, S. 129 (in dem Essay „Abbot Suger of St. Denis“). Panofski bemerkt, daß die Gedanken, die Suger in der „mit Recht berühmten Stelle“ ausspricht (der Beschreibung eines Trance-Zustandes, in welchen das Betrachten der Juwelen am Altar ihn versetzt hat), auf Dionysius Pseudo-Areopagitus zurückgehen, also letztendlich auf eine Verbindung der Philosophie des Plotin und des Proclus mit der christlichen Lehre, welche Dionysius um 500 vollzog.
- 21) Otto von Simson. „The Gothic Cathedral“. Harper & Row, New York und Evanston 1962, S. XVII-XIX. Ebenso bei Hans Sedlmayr, „Die Ursprünge der Kathedrale“; und bei John Summerson, „Heavenly Mansions“.
- 22) Dante. „La Vita Nuova“ 5. (Dantis Alagherii Opera Omnia. Insel Verlag, Leipzig 1921, Bd. 11, S. 8.)
- 23) Bruno Taut. „Die Stadtkrone“. Eugen Diederichs, Jena 1919, S. 67-70.
- 24) ARCH+, Heft 27 S. 19-23
- 25) Wir möchten hier auf Max Benses grundlegende Arbeiten zur Informationsästhetik verweisen. Man ist versucht zu sagen, daß es sich da um eine Ästhetik der Architektur handelt, welche keine Informationen vermittelt; aber das ist ungenau. Sie vermittelt Informationen, die der Gestalt inhärent sind. Aber die Sprache der Architektur vermittelt gleichzeitig auch Informationen, auf welche die Funktionalisten hingewiesen haben, und darüber hinaus Informationen das gesellschaftliche Leben betreffend: Als reine Form sind die Fassaden der georgian houses in London unbedeutend. Aber ihre Fassaden vermitteln eine bestimmte Auffassung und Praxis des gesellschaftlichen Lebens im englischen Bürgertum des 18. Jahrhunderts. Diese werden nicht durch die Löffelfassade vermittelt, sondern durch das Detail: Fenster, Balcons, die Eingangstür etc.
- 26) Jan Kotik. „Konsum oder Verbrauch“. Hoffmann und Campe, Hamburg 1974, S. 64 ff.
- 27) Heide Berndt, Alfred Lorenzer, Klaus Horn. „Architektur als Ideologie“. Edition Suhrkamp, Frankfurt/Main 1971, S. 81 ff.
- 28) Le Corbusier hat das im Zusammenhang mit dem Entwurf für das Geschäftszentrum in Algier (1938-1942) gesagt, in dem die Sonnenbrecher (brise soleil) die Fassaden überlagern und ihnen einen neuen Maßstab geben. In dem entsprechenden Bande (1938-1946) des „Oeuvre complete“, herausgegeben von Willy Bössiger – Girsberger, Zürich 1950 –, finde ich indessen diese Bemerkung nicht.