Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (1999)

Heft: 4

Artikel: Bridges over troubled water

Autor: Schumann, Ulrich Maximilian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919195

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Ulrich Maximilian Schumann

Bridges over troubled water

Style: Stil, Mode und Zeit in der Architektur – das sind schon drei Themen statt einem. Und mittendrin in diesem Wortnebel irgendwo die Architektur selbst. Da sollte man eigentlich kneifen; man kann diese Supernova aber auch noch weiter verdichten und ihre drei Fixpunkte aneinanderreiben, bis es knallt.

Stilbrücken

Sprengstoff genug enthält eigentlich schon der Begriff des Stils (englisch: *style*). In der Wirklichkeit der modernen Gesellschaft hat er schon längst jede harmlose Allüre modischen Geplänkels abgelegt und eine viel brisantere Rolle angenommen. Auf den „ästhetischen Lösungsversuch des grossen Lebensproblems" hat es Georg Simmel, Kulturphilosoph und Soziologe, 1908 zugespitzt.

„Schliesslich ist der Stil der ästhetische Lösungsversuch des grossen Lebensproblems: wie ein einzelnes Werk oder Verhalten, das ein Ganzes, in sich Geschlossenes ist, zugleich einem höheren Ganzen, einem übergreifend einheitlichen Zusammenhange angehören könne." (Georg Simmel, Das Problem des Stiles, 1908)

Das „Lebensproblem" ist die Erfahrung von Vereinzelung, Entfremdung, Polarisierung, Beschleunigung, also genau die Symptome, mit denen wir noch immer nicht fertig geworden sind, auf die wir immer wieder neu das Monopol zu haben glauben. Der Stil aber wächst in die Funktion hinein, die sich weitende Kluft im Prozess der Vereinzelung zu überbrücken. Er ist mithin auch nicht der Ausweis und der Bedarf einer einheitlichen, festgefügten, sondern im Gegenteil einer individualisierten, polarisierten, entfremdeten Gesellschaft. Simmel hat tief in diese Kluft hineingeblickt. Aber auch andere.

„Es kommt immer darauf an, die Motive der kulturbildenden Kräfte zu erkennen, wenn man den Wert der Formen begreifen will, die von ihnen hervorgebracht werden. Dann ergibt es sich, dass die ideal gerichtete Kraft den Stil schafft, der profane Wille aber die Mode." (Karl Scheffler, Stil und Mode, 1907)

Karl Scheffler hat von ihm gelernt, und seine beständigen, heute wieder oft zitierten Hinweise auf architektonische Regelsysteme sind nur vor diesem wackligen Hintergrund zu begreifen.

„Der nächtliche Himmel zeigt neben den glanzvollen Wundern der Gestirne mattschimmernde Nebelstellen, – entweder alte, erstorbene, im All zerstobene Systeme, oder erst um einen Kern sich gestaltender Weltdunst, oder ein Zustand zwischen Zerstörung und Neugestaltung." (Gottfried Semper, Der Stil, 1860)

Nochmals wenige Dekaden zurück, und wir schauen mit Gottfried Semper in den Nachthimmel, den etwaige Götter nun endgültig geräumt haben; nur der aufgeklärte Architekt, der die Ursprünge seiner Bilder kennt, hält diesem Anblick stand. Es ist derselbe Semper, der aus all dem akkumulierten Wissen seiner Zeit das fundierteste Stil-Gerüst konstruiert hat, aus Ästhetik, Evolution, Ethnologie, Soziologie und, um es abzukürzen, Welt- und Kulturgeschichte.

„Styl ist die Uebereinstimmung einer Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens." (Gottfried Semper, Ueber Baustyle, 1869)

In seiner nebenstehenden Stildefinition ist das Wort „allen" zu unterstreichen; denn es verbietet subjektivistische wie objektivistische und überhaupt alle einseitigen Auslegungen des Entstehungsprozesses von Architektur. Wer weiss, dass Architektur weder allein von innen heraus noch allein von aussen her bestimmt wird, der findet hier eine breite vermittelnde Diskussionsebene. Alles findet auf dem Stil-

Gerüst Halt, und mit jeder neuen relevanten Erkenntnis lassen sich darauf wie auf einem Kristallgitter neue Koordinaten eintragen. Es ändert sich so nur allmählich, evolutionär, anti-modezyklisch.

In Frage steht für Semper ja nicht, dass sich Formen über die Zeit hinweg in der Anwendung verändern, sondern dass mit ihrer künstlichen Beschleunigung eine staatliche, wirtschaftliche oder ideologische Dynamik in Schwung gebracht oder auch nur kommentiert werden soll.

„Daher kommt der freie Wille des schöpferischen Menschengeistes als wichtigster Faktor bei der Frage des Entstehens der Baustyle in erster Linie in Betracht, der freilich bei seinem Schaffen sich innerhalb gewisser höherer Gesetze des Ueberlieferten, des Erforderlichen und der Nothwendigkeit bewegen muss, aber sich diese durch freie objektive Auffassung und Verwerthung aneignet und gleichsam dienstbar macht." (Semper, Ueber Baustyle, 1869)

Wie unwichtig ihm selbst stilhistorische Kategorien waren, sieht man darin, dass er eine Art italienische Renaissance baute, jedoch behauptete, es sei der Stil der römischen Kaiserzeit, womit er sich selbst in einer zeitenübergreifenden Renaissance verortete, keinesfalls aber in der Neorenaissance seiner Zeit: Semper ist kein Historist!

Dafür hat er hautnah erlebt, wie die modischen Launen historistischer Architektur Fürstenlaunen entsprangen; für den königlich-bayerischen „Maximilianstyl" hat er schliesslich nur noch Spott übrig. Dann musste er mit ansehen, wie sich in den Glaubenskriegen und Rückzugsgefechten des Bürgertums die Distanz der bürgerlichen Kultur zum Zeitgeschehen verschmälerte: wie Architektur in Form historischer Zitate zur Waffe im politischen Tagesgeschäft geschmiedet wurde, am offensten und aus heutiger Sicht kuriosesten, als es im Deutschen Reichstag 1878 und noch einmal 1883 um den passenden Stil für Postgebäude ging: ob Gotik, deutsche Renaissance oder was immer.

„Also nicht von den Franzosen haben wir den gothischen Styl überkommen, das sei hiermit ein-für allemal von mir aufgestellt; er ist aus der germanischen Rasse, aus ihrem Genie hervorgegangen, [...]." (August Reichensperger, Beitrag zur Debatte im Reichstag über die Architektur der deutschen Postgebäude, 1883)

Sempers Hamlet-Maschine

Distanz aber ist in Sempers Konzept wesentlich. Ein Stück weit kann ich hier ungefragt Ákos Moravánszkys schönen Artikel *Im Raum der Masken* in *transID* weiterschreiben. Dass Semper nicht irgendeine Shakespeare-Figur zitiert – „Was war ihm Hekuba?" –, sondern Hamlet, hat ja Methode. Denn erstens ziehen sich Verstellung und Täuschung von vorne bis hinten durch das Drama, dessen brisanter Hintergrund zweitens das Anbrechen einer vermeintlich neuen Zeit mit dem Heraufkommen einer neuen Gesellschafts- und Weltordnung ist; drittens aktualisiert Sempers Generation Hamlet es zur Allegorie auf das Scheitern der Revolution von 1848, und dessen Reaktionen werden im Jammertal bürgerlicher Kultur doppelt bedenkenswert. Die wichtige Einsicht, dass die Maske des Stils die Selbstbehauptung des Einzelnen garantiert, weil er sich so die Anfechtungen der Zeit vom Leib halten kann, bildet auch heute noch das Rückgrat aller Soziologie – von Simmels „Blasiertheit" bis hin zu Uwe Sanders brandneuer „Bindung der Unverbindlichkeit".

„Es kommt nämlich darauf an, was man aus seinem Nihilismus macht. [...] Stil ist der Wahrheit überlegen, er trägt in sich den Beweis der Existenz. Form: in ihr ist Ferne, in ihr ist Dauer." (Gottfried Benn, Doppelleben, 1949)

Halten wir eines fest: Die Vorstellung der modischen Zeitgebundenheit von Stil ist vor diesem Hintergrund des Stils als Distanz erklärungsbedürftig. Wo hat sich die ideologische Schere geöffnet, wenn Architektur zum Abbild der eigenen Zeit verengt wird, um sie der jeweiligen Vergangenheit als Gegenbild entgegenzustellen? Aus der historischen Forschung der letzten Jahrzehnte lassen sich nun Schlüsselepisoden rekonstruieren.

„Diese Kunstanschauung geht auf die Theorie G. Sempers zurück, der den Begriff Stil durch die Forderung definiert, dass das Werk das Resultat erstens des Gebrauchszweckes und zweitens des Stoffes, der Werkzeuge und Prozeduren, die bei der Herstellung in Anwendung kommen, sei. Die Theorie stammt aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts und ist, wie viele andere Theorien dieser Zeit, als ein Dogma der materialistischen Metaphysik anzusehen (Riegl)." (Peter Behrens, Kunst und Technik, 1910)

Es war nicht einmal so sehr Sempers Karriere als Revolutionär als seine Distanznahme vom Heiligen wie vom Zeit-Geist, was ihn schon zeitgenössischen, vor allem aber kommenden Sinnsuchergenerationen zum materialistischen Ketzer gemacht hat. (Wohl auch, weil erst „vollstän-

dige Bemeisterung“ des Materials, “vollkommen technische Vollendung“ und „wohl verstandene richtige Behandlung des Stoffs nach seinen Eigenschaften“ für Semper die Täuschung perfekt und Architektur zum Kunstwerk werden lassen.)

Architektur als Zeitmaschine?

Das Anliegen (klare Architektur) und das Feindbild (Historisten) waren durchaus denjenigen Sempers ähnlich, als 1907 in Deutschland die Werkbundbewegung zündete.

„Auch Semper kannte und sah noch keine nordische Kunst, er erblickt in allen ihren bisherigen Aeusserungen nur unwillkommene Abweichungen von seiner grossen Weltkunst Antike. Die ganze Richtung, die sich in dem Schaffen Sempers verkörpert, ist eben durchaus noch als der Ausläufer jener weltbürgerlichen Architektur aufzufassen, die der Neuklassicismus in Deutschland geschaffen hatte. Eine auf der Antike fussende kosmopolitische Zukunftsarchitektur war ihr Ziel.“ (Hermann Muthesius, Stilarchitektur und Baukunst, 1902)

Auf ihrer parareligiösen Suche nach unbedingter „innerer Wahrhaftigkeit“, „zeitgemässem Ausdruck“, nach dem Geistigen und ähnlichen Phantomen haben ihre Anhänger dann letztlich aber doch nur wieder – wie schon die Historisten – Stil und Mode gleichgesetzt und Sempers Stilkonzept demontiert, um Architektur zur Werbung für eine gläubig nationale Gesellschaft instrumentieren zu können. Dagegen spricht etwa Adolf Loos, wenn er ihren „überflüssigen“ Aktionismus der Lächerlichkeit preisgibt.

„Alle Gewerbe, die bisher diese überflüssigen Existenzen aus ihrer Werkstatt fernzuhalten wussten, sind auf der Höhe ihres Könnens. Nur die Erzeugnisse dieser Gewerbe repräsentieren den Stil unserer Zeit. Sie sind so im Stile unserer Zeit, dass wir sie – das einzige Kriterium – garnicht als Stil empfinden. Sie sind mit unserem Denken und Empfinden verwachsen.“ (Adolf Loos, Die Überflüssigen [Deutscher Werkbund], 1908)

Wie er aussehen würde, der „neue Stil“, wusste man damals auch im Deutschen Werkbund nicht, aber immerhin so viel, dass er nichts mit den historischen Stilen zu tun haben könne und dürfe. Dafür liess sich die Stilentwicklung ohne Sicherheitsabstand an den scheinbar unaufhaltsamen Siegeszug von Nation, Wirtschaft, Technologie anbinden. So hat man sich ideologisch (während man natürlich real weiterhin Stil baute) tief in die Zwickmühle bürgerlicher Politik hineinziehen lassen, und je mehr gestrampelt wurde, desto tiefer.

„Deutschland ist das Land, auf dessen Arbeit es bei der Stilentwicklung der Zukunft ankommen wird. [...] Neue Hoffnungen waren erweckt, dass es möglich sein werde, der Zeit zu trotzen und ein neues Schönheitsempfinden, begründet auf der einzig möglichen, der dem eigenen Zeitempfinden entstammenden Leistung, zu errichten.“ (Hermann Muthesius, Wo stehen wir?, 1911)

Nachfolgende Futurismen haben hieraus im Vor- und Nachfeld der Kriegsbegeisterung ihre extreme Konsequenz gezogen, nämlich die säbelrasselnde Grundeinstellung übernommen, Stilformen generell hinter sich gelassen, alle Brücken hinter sich abgebrochen, den Faktor Zeit als Dynamo einführen wollen: Architektur als Zeitmaschine, die uns in die Zukunft befördern soll – hinter uns das grosse Vergessen. Auch der kalte Kollektivismus und die Verhärtung des Individuums, aus denen das gute alte Neue Bauen seinen verzweifelten Elan gezogen hat, wirken aus der historischen, verlustreich und schmerzhaft zurückgelegten Distanz wenig einladend.

Es braucht wohl noch einige Zeit, bis diese und weitere Verstrickungen in gottseidank überwundene Zusammenhänge aufgerollt sind und allgemein ins Bewusstsein vordringen; seltsam und beklemmend ist es aber schon, wenn solche überlebten, ideologisch durchgefärbten Prämissen immer noch als Basis unseres Architekturverständnisses herhalten müssen. Wenn diejenigen, die vom spontanen, folgsamen Abbild der Zeit in der Architektur träumen, wüssten, wie treu ihre Argumentation in der Linie derer steht, die sie rückwirkend zu bekämpfen glauben!

Dass aus all den vehementen Zurückweisungen des Stils keine Stile entstanden sind, ist – was die verbindliche Einheitlichkeit und die evolutionäre Zeitverbundenheit betrifft – hinreichend als Selbsttäuschung entlarvt worden. Hinter der Komplexität des Semperschen Stilbegriffs, mit Hilfe dessen sich die überlieferten Formen immer wieder neu begründen lassen, bleibt man so gleichwohl um Lichtjahre zurück.

„Dazu nun, wie gesagt, der Chor von Privatstylerfindern, die in allen Gross- und Kleinresidenzen, an Eisenbahnstationen und überall ihren billigen Erfindungsgeist leuchten lassen. Sie gehen zumeist von der irrtümlichen Voraussetzung aus: die Stylfrage sei eine vornehmlich konstruktive Frage und erkennen die ererbten Ueber-

Was bleibt, ist Mode. Moden – wie auch Schulen – sind ja schliesslich nichts anderes als Anläufe zum Stil, allerdings uneingestandene und durch Einseitigkeit eher kurzatmige.

Zeitbrücken

Im Seitenblick auf Kapitalismuskritiker wie Pier Paolo Pasolini, Herbert Marcuse, Noam Chomsky etc. tritt Semper als Prototyp des integren, unorthodoxen Linken auf, dessen Kulturkonzept von reaktionärer Seite als konservativ abgetan oder schlicht übergangen wird.

„Wenn ich in deinem Alter [...] durch die Peripherie einer Grossstadt wie Bologna, Rom oder Neapel gegangen bin, dann hat mir diese Peripherie in ihrem ‚Dialekt' folgendes gesagt: Hier wohnen die Armen, und das Leben, das sich hier abspielt, ist ein armes Leben. Aber die Armen sind Arbeiter. Und die Arbeiter sind anders als ihr Bürger. Sie wollen deshalb auch eine andere Zukunft. Diese Zukunft kommt aber mit langsamem Schritt. Daher wird ihr Morgen [...] dem Heute sehr ähnlich sein. Ein Heute, das ständig wiederkehrt. [...] Die Revolution ist so langsam und träge wie die strahlende Sonne über den verdorrten Wiesen, den Baracken, den verkommenen, zerfallenen Miets-kasernen. All das verletzt die Vergangenheit nicht, zerstört ihre Werte und Lebensformen nicht. [...] Die historischen Stadtzentren haben deinem Lehrer sein ganzes Leben lang ein sicheres Gefühl für die Unveränderbarkeit der humanistischen Tradition gegeben, und damit für eine Lebensqualität, die [...] von Grund auf bewahrend ist [...]. Was das Land betrifft, so ist der Unterschied zwischen dem, was es mir beigebracht hat und dem, was es dir heute beibringt, noch eklatanter. Mir hat es immer das sichere Gefühl einer Kontinuität gegeben, die bis zu den Ursprüngen der menschlichen Welt zurückreicht, und hat jeder kleinsten Geste, jedem Wort einen fast rituellen Wert verliehen. Ausserdem hat es in meinen Augen immer das Schauspiel einer vollkommenen Welt geboten. Dir dagegen vermittelt sich das Land nur noch als ein gespensterhaftes und schauriges Relikt. Wie es – technisiert und industrialisiert – funktioniert, bleibt dir fremd, es sei denn, du hast beruflich etwas damit zu tun."
(Pier Paolo Pasolini, Wie sich die Sprache der Dinge verändert hat, 1975)

Offensichtlich kann es viel provokanter, viel sperriger sein, immer vom gleichen zu sprechen, immer und immer wieder zu wiederholen, wiederholen, wiederholen, auf dem retardierenden Moment zu beharren, den Sand im Getriebe des marktkonformen Fortschritts zu liefern. Heute, mit dem, was wir seither erfahren und gelesen haben, lässt sich in Sempers *Stil* bereits ein *Reich der Zeichen* (Roland Barthes) entdecken, das hart an den *Traurigen Tropen* (Claude Lévi-Strauss) liegt, wohin Aufbrüche, Entdeckungsfahrten, Eroberungen nur immer wieder zurückführen. Hier regiert auch schon das *wilde Denken* (Lévi-Strauss), das Mythen und Rituale ans Licht holt: nicht etwas Zeitloses, Ewiges, aber ein Ältestes. Semper leistet *Arbeit am Mythos* (Hans Blumenberg), an den unauslöschlichen Ur-Bildern. Im Schutz der Stilmaske geht er gegen die *Tyrannei der Intimität* (Richard Sennett) an, bringt *Fleisch und Stein* (Sennett) zusammen und lässt das eine sich im anderen spiegeln. In welche Richtung hin man Sempers Stilkonzept auch aktualisiert: Immer sind es Auswege aus dem Logozentrismus, aus dem einseitig begriffsfixierten, rationalistischen Weltbild. Dessen Dekonstruktion ist hierin schon enthalten, lange bevor sich der Dekonstruktivismus genau das auf die Fahnen geschrieben hat – und paradoxerweise ausgerechnet in der Architektur mehr Worte als fassbare Bilder produziert hat. Weswegen auch von seinem architektonischen Auftritt – wie von dem des Strukturalismus, einer einäugigen Lévi-Strauss-Lektüre, gegen die sich dieser nun schon seit Jahrzehnten vergeblich wehrt – nur die Geste, eine vage Haltung, eine Mode zurückbleibt.

Die Geste lebt von der Illusion, dass es noch etwas zu dekonstruieren gäbe, etwas Festes, Monolithisches: ein Gestein des Überlieferten. Dabei haben das längst – wie an Semper und Simmel gesehen – andere getan. Besser und so gründlich, dass nichts mehr übriggeblieben ist ausser den Bildern und den Materialien – und der Erinnerung an ein System, das beides sinnvoll aufeinander und auf das alleingelassene Individuum bezieht: eben an den Stil.

„Eine andre Rückwirkung der spekulativen Philosophie auf die Künste zeigt sich in der ikonographischen Tendenz- und Zukunftskunst, der Jagd nach neuen Ideen, dem Gepränge mit Gedankenfülle, Tiefe und Reichthum der Bedeutung etc. etc."
(Gottfried Semper, Der Stil, 1860)

„Daraus, dass der Stil sich auch im Beschauer an die Schichten jenseits der rein individuellen wendet, an die breiten, den allgemeinen Lebensgesetzen untertanen Gefühlskategorien in uns, stammt die Beruhigung, das Gefühl von Sicherheit und Unaufgestörtheit, das der streng stilisierte Gegenstand uns gewährt." *(Georg Simmel, Das Problem des Stiles, 1908)*

lieferungen der Kunstsymbolik nicht an. Was sie dabei erreichten, ist nichts als das zweifelhafte Verdienst, zu der herrschenden babylonischen Verwirrung ihre Schärflein beigetragen zu haben.
Eine andere Sorte von Stylisten sind die sogenannten reisigen Architekten, die jeden Herbst von ihren Ausflügen in entlegene Länder einen neuen Styl nach Hause tragen und an den Mann zu bringen verstehen.
Noch sind schliesslich diejenigen zu erwähnen, welche in einer Rückkehr zu dem mittelalterlichen sogenannten gothischen Baustyle die Zukunft der nationalen Architektur und ihre eigene suchen – auch in Beziehung auf letztere sich nur selten verrechnen."
(Gottfried Semper, Ueber Baustyle, 1869)

Sprachbrücken

Das alles mag noch nicht sehr konkret klingen. Kann es in diesem Rahmen nicht; und muss es auch nicht. Es reicht aber völlig, um den theoretischen Überbau, der in den letzten Jahrzehnten um die Architektur aufgebläht worden ist und der ja auch in diesem Heft viele, viele Seiten für nichts verschwendet, um mindestens ein Stockwerk zu kürzen. Dasselbe trifft die unbedarften Versuche, die Stilfrage entgegen aller mit Händen zu greifenden Virulenz wegzureden. Es reicht auch, um eine vermeintliche

„Wir werden zu Vergleichungen dieser Art, zu der Anfrage an die Vergangenheit und den Ursprung der Baustyle von selbst geleitet und so zu sagen genöthigt, wenn wir vor unseren Augen eine Reihe von Ansätzen zu sogenannten neuen Baustylen emporwachsen sehen, deren vermeintliche Erfinder die Sendung in sich zu fühlen glaubten, dieses schwierige Problem, nämlich die Frage, wie neue Baustyle entstehen, in ihre Faust zu nehmen und auf rein werkthätigem Wege zu lösen. Denn wir leben in einer Zeit der Erfindungen, und unsere Architekten wollen ihr hierin keine Schande machen, auch fehlt es ihnen dazu weder an hoher Kunstgönnerschaft noch an Gelegenheiten." (Gottfried Semper, Ueber Baustyle, 1869)

Fortschrittlichkeit, die sich immer in dieselben Floskeln (Ausdruck der Zeit, Transparenz, Produkt der Technologie, etc.) kleidet und auch optisch immer gleiche Erkennungszeichen (Stromlinie, schiefe Wände, Glasfassaden, Fensterbänder, Bonbonfarben, etc.) produziert, in ihrer original historistischen Antiquiertheit blosszustellen.

Wenn man an einer wirklichen gesellschaftsrelevanten Auseinandersetzung um Architektur interessiert ist, bietet sich der Stil als ideologieresistente Diskussionsebene an, als eine echte Sprache der Architektur, die sich ihrer kommunikativen Verpflichtung bewusst ist.

Darauf freut sich schon:

Ulrich Maximilian Schumann

Ulrich Maximilian Schumann
ist Kunsthistoriker und Assistent am Lehrstuhl
für Geschichte des Städtebaus ETH Zürich

Literaturauswahl:
Zu Semperverständnissen und -missverständnissen bis ins 20. Jahrhundert hinein: Werner Oechslin, Stilhülse und Kern, Zürich & Berlin 1994
Zum nationalpolitischen Hintergrund des Deutschen Werkbundes: Mark Jarzombek, „The Kunstgewerbe, the Werkbund, and the Aesthetics of Culture in the Wilhelmine Period", in: Journal of the Society of Architectural Historians, Band 53, Nummer 1, März 1994, S. 7–19
Zum kulturphilosophischen Hintergrund der architektonischen Neuorientierung am Beginn des 20. Jahrhunderts: Ulrich Maximilian Schumann, „Prekäre Parlamente und tanzende Neubauten. Die Architektur der Jahrhundertwende zwischen ‚Krise', ‚Tragödie' und Reform", in: Simmel Newsletter, Band 8, Nummer 1, Sommer 1998, S. 26–48.
Zum Verhältnis von Wandel und Stillstand in der Architektur: Ulrich Maximilian Schumann, „Stoische Architektur", Essay in: Busse & Geitner. Bauten und Projekte, Wiesbaden 1998, S. 7–27.
Zum Funktionieren sozialer Kommunikation durch Distanz: Uwe Sander, Die Bindung der Unverbindlichkeit. Mediatisierte Kommunikation in modernen Gesellschaften, Frankfurt am Main 1998