Hans Schmidt 1893-1972

Autor(en): **Senn, Otto H.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **59 (1972)**

Heft 10: **Mehrfache Nutzung**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-45916

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

http://www.e-periodica.ch

Hans Schmidt 1893–1972

Die nachfolgenden Seiten sind dem Andenken an Architekt Hans Schmidt und der Würdigung seiner Persönlichkeit gewidmet. Das Redigieren dieser Blätter fiel uns nicht leicht. Während sein Beitrag zum «Neuen Bauen» in der Geschichte der Modernen Architektur der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts bereits seinen berechtigten Platz gefunden hat, ist seine Tätigkeit als Planer in Rußland sehr fragmentarisch dokumentiert. Beinahe unbekannt sind vor allem die zahlreichen Wettbewerbsprojekte aus der Basler Zeit 1937–1955. Erfreulicherweise hat die schriftstellerische Leistung Hans Schmidts, aus der sein politisches Engagement hervorging, in Zeitschriften und Büchern gebührenden Raum gefunden. Eine Vielzahl von Aufsätzen ist aber in seinem sorgfältig geordneten Archiv unveröffentlicht geblieben. Die uns freundlicherweise erlaubte Durchsicht des Nachlasses war die Ursache, uns mit einer unvermuteten Phase im Werk von Hans Schmidt zu beschäftigen, die von ihm vor seinem Berliner Aufenthalt intensiv durchlebt wurde: die Auseinandersetzung mit dem Klassizismus. Seine letzten Lebensjahre in Basel weisen zwei Momente auf: einerseits die aktive Teilnahme an den aktuellen Problemen des Bauens und Planens, ausgerichtet auf eine Verbesserung unserer Umwelt, andererseits die Beschäftigung mit den klassizistischen Architekturelementen, welche er in der Stille und in der illusorischen Hoffnung der Wiedergewinnung der Form weitergetrieben hat. Red.

1

Der Architekt Hans Schmidt

Von Otto H. Senn

Hans Schmidt ist, wie im Juliheft des *werk* schon kurz angezeigt wurde, am 18. Juni 1972 im Bergell unerwartet abberufen worden. Es war ihm beschieden, als letztes aus Anlaß der Generalversammlung des BSA sich noch einmal im Kreise der Kollegen einzufinden, wo Kontakt und Austausch zu pflegen, ihm seit der Gründung der Basler Ortsgruppe immer wieder von neuem ein Anliegen war.

Im Jahr 1893 in Basel geboren und hier aufgewachsen, fällt die Zeit der Ausbildung (München und Zürich, wo er bei Karl Moser diplomierte) und der Wanderjahre (Holland 1921–1923) in eine Epoche des Umbruchs und der Neubesinnung, die künftig das beispielgebende praktische und das gewichtige didaktisch-theoretische Wirken des Architekten bestimmen sollte. Es geht um die Auflehnung gegen den «Historismus», gegen dessen Entartung zu einem Formalismus, sei es eklektisch akademischer, sei es mehr folkloristisch malerischer Art, wie er damals in Geltung stand, und für den die Architektur sich auf die Anwendung eines beliebig applizierbaren Formenspiels reduziert.

Eine Bresche war schon vor der Jahrhundertwende geschlagen und damit, trotz allen Rückschlägen, der «Historismus» ein erstes Mal in Frage gestellt: Der Versuch des Jugendstils, einen eigenen Ausdruck der Zeit zu finden, wie die Schule von Chicago, wo sich eine neue Architekturauffassung bahngebrochen hatte, waren vorausgegangen. In den Jahren nach dem ersten Weltkrieg erhielt die Bewegung erneuten Auftrieb, und es war Holland, das zunächst führend eingriff. Die dort empfangenen Impulse und die Begegnung mit dem jungen holländischen Architekten Mart Stam sollten die entscheidenden Anstöße werden für das nun einsetzende eigene Wirken Hans Schmidts.

1915–1930

Nach Basel zurückgekehrt, entfaltete er in den Jahren 1925–1930 eine außerordentlich produktive Tätigkeit. Gemeinsam mit Paul Artaria führte er ein eigenes Architekturbureau. An ausgeführten Bauten entstanden private Wohnhäuser, die Siedlung Schorenmatte, ein Garagebau aus vorgefertigten Bauelementen, das Wohnheim für alleinstehende Frauen, der Beitrag an die Zürcher Siedlung Neubühl. Projekte zu weiteren Wohnsiedlungen wurden ausgearbeitet.

Nicht weniger bedeutsam, wenn auch der äußere Erfolg ausblieb, war die Beteiligung an Architekturwettbewerben, aus der die Entwürfe für den Zentralfriedhof in Basel (1922), für das Bezirksschulhaus in Lenzburg (1923) und für das Kunstmuseum in Basel (1929) hervorgingen.

Veranlaßt durch die Auseinandersetzung mit der konventionellen Architekturauffassung, legte Schmidt seine Ideen in Vorträgen und Aufsätzen dar, mit der ihm eigenen klaren Gedankenführung und Gewandtheit des schriftlichen Ausdrucks. Solche Erörterungen werden von nun an stets sein Wirken begleiten. Heute interessieren die Aussagen historisch, sind aber auch nicht ohne aktuellen Bezug zur gegenwärtigen Lage der Dinge. Die ersten Aufsätze erschienen meist in der programmatisch kämpferischen Zeitschrift «ABC – Beiträge zum Bauen», die er gemeinsam mit Mart Stam und Emil Roth in den Jahren 1924–1928 herausgab. Im *werk* ließ Joseph Gantner 1927 gleichzeitig mit der Wiedergabe der damals vorliegenden Bauten und Entwürfe den bezeichnenden Artikel «Das Bauen ist nicht Architektur» erscheinen. Schmidt entwickelte darin die folgenden Thesen:

... Weil wir aber die Voraussetzungen für entscheidender halten als die mehr oder weniger künstlerischen Resultate, die klare Erkenntnis unserer Aufgaben für wesentlicher als die Durchsetzung einer neuen ästhetischen Anschauung, so ist uns daran gelegen, diese Voraussetzungen des Bauens, so wie sie uns täglich entgegentreten, kurz zu präzisieren:

Das Bauen hat aufgehört, eine Sache der Kunst zu sein ...

Das Bauen hat aufgehört, Gestaltung irgendeiner Schönheit an sich zu sein ...

Das Bauen hat aufgehört, eine Sache der Luxusentfaltung des Einzelnen oder einer einzelnen Schicht zu sein ...

Das Bauen hat begonnen, seine besten Kräfte aus der produktiven Arbeit der Technik und der sie unterstützenden Wissenschaften zu ziehen ...

Das Bauen hat begonnen, sich dem Tempo des heutigen Lebens ebenso zu unterwerfen wie unsere Kleidung, unsere Installationen, unsere Fahrzeuge, unsere Fabrikstätten ...

Das Bauen hat begonnen, möglichst neutrale, allgemein gültige Typen für ein Maximum an Anforderungen zu schaffen, zu vereinfachen, zu normalisieren.

Wir Architekten stehen dieser Entwicklung immer noch im Weg ...

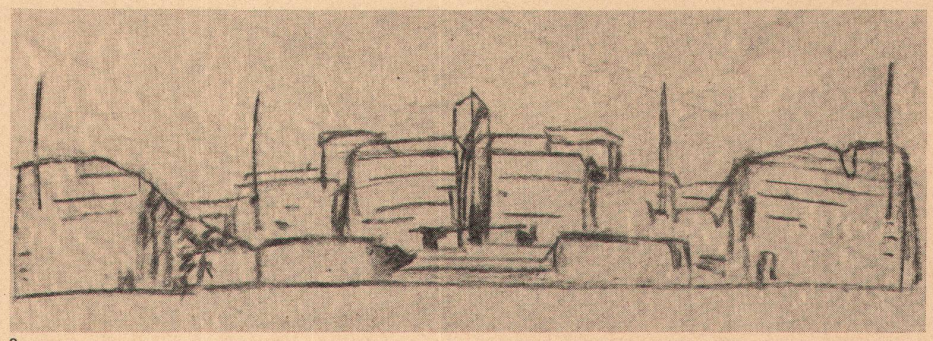
In diese Periode fällt auch die Gründung der «Internationalen Kongresse für Neues Bauen» (CIAM). Hans Schmidt war als Gründermitglied beteiligt; er fand hier einen Ort der Zusammenarbeit auf internationaler Ebene, der in den folgenden Jahrzehnten die gemeinsame Basis für die verschiedenen Bestrebungen der Erneuerung bildete.

1930–1937

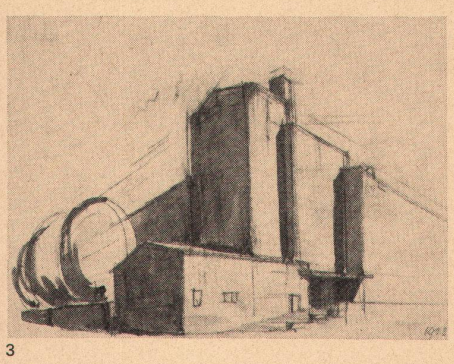
Gemessen an der gleich schon zu Anfang weitausholenden Befassung mit den sich in sozialer, wirtschaftlicher und technischer Hinsicht abzeichnenden neuen Aufgaben des Bauens und der Architektur, blieben die Realisierungen auf ein relativ eng begrenztes Arbeitsfeld beschränkt. Da bot sich eine Möglichkeit zu weiterer Entfaltung. Hans Schmidt, der über-

2
Skizze zu einem Projekt von 1923. Sie stammt aus den Entwürfen der Holland-Periode 1922/23
3
Skizze zum Wettbewerbsprojekt für die Bezirksschule Lenzburg, 1923
4
Perspektive zum Wettbewerbsprojekt für das Schulhaus Lenzburg, 1927. Erstprämiiertes Projekt, nicht ausgeführt. (Architekturbüro Artaria & Schmidt)

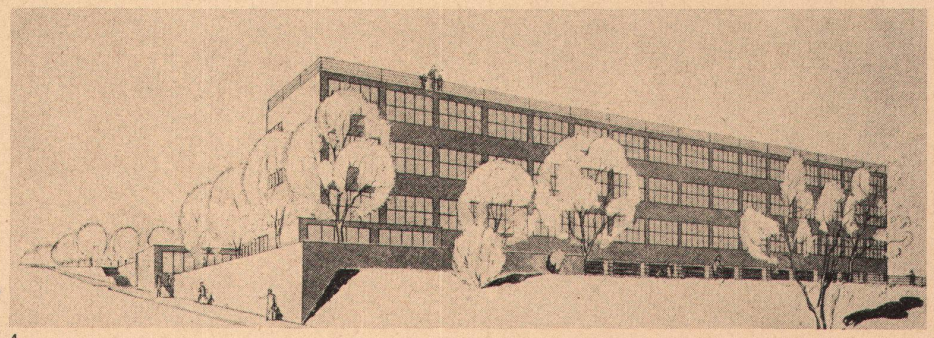
Photo 1: Archiv Lehrcanapé ETH-Z



2



3



4

zeugt war, auf dem Boden des Kommunismus die geeigneten Voraussetzungen für die Tätigkeit eines seiner sozialen Verantwortung bewußten Architekten zu finden, schloß sich der 1930 unter Führung des initiativen bisherigen Frankfurter Stadtbaurates Ernst May nach Rußland berufenen Gruppe deutscher Architekten an. Als Spezialist für Wohnungsbau und Städtebau beim Volkskommissariat für Schwerindustrie, bot sich ihm damals Gelegenheit, in den größeren Verhältnissen Moskaus am Aufbau eines zunächst den neuen Entwicklungen zugewandten Rußland mitzuwirken. Hier sah er sich vor «große und entscheidende Aufgaben» gestellt. Die Mission fand dann unter veränderten politischen Verhältnissen ein abruptes Ende, Hans Schmidt kehrte 1937 zurück.

Leider läßt sich die Tätigkeit in Rußland anhand von Plänen und Anschauungsmaterial kaum belegen. Schmidt befaßte sich mit der Planung der im südlichen Ural inzwischen gebauten Industriestadt Orsk. Aber nicht nur damals wurden ihm die Belege seiner Tätigkeit vorenthalten, selbst die in der Nachkriegszeit von Ost-Berlin aus nachgesuchte Bewilligung zum Besuch der neuen Stadt wurde ihm verweigert.

Dagegen ist der literarische Niederschlag dieser Periode zugänglich. Es handelt sich dabei um die Auseinandersetzung in der Sowjetunion mit dem Neuen Bauen. Darunter finden sich die folgenden Titel: «Standardbau», «Wie können wir das Erbe der architektonischen Vergangenheit ausnutzen?», «Prinzipien meiner Arbeit», «Über den Formalismus», «Die Industrialisierung und die Aufgaben der Architektur», «Die sowjetische Architektur und das Problem des Monumentalen» ... Alle sind enthalten in «Beiträge zur Architektur 1924–1964».

Zur Kennzeichnung der damaligen Situation mögen die folgenden Zitate dienen:

«Wie können wir das Erbe der architektonischen Vergangenheit ausnutzen? (1933)

Wir sind nicht irgendwelche Architekten und irgendeine Epoche, sondern ganz bestimmte Architekten einer ganz bestimmten Epoche, und daraus folgt, daß wir von der Architektur der Vergangenheit nur unter den ganz bestimmten Bedingungen unserer Situation lernen können. Erst wenn wir diese Bedingungen erkannt haben, können wir unsere Frage konkret beantworten. Dazu wäre es nötig, zunächst einmal unsere eigene und nächste Vergangenheit zu untersuchen, eine kritische Analyse dessen vorzunehmen, was der Architekt im 19. Jahrhundert geworden ist, wie er sich zur Gesellschaft, wie er sich zur Architektur verhalten hat und wie weit wir heutigen Architekten davon noch beeinflußt sind. Das ist zunächst einmal unser eigenes Erbe, durch das wir erst das Erbe der Vergangenheit erkennen und empfinden können. Ohne diese Analyse laufen wir Gefahr, neue Reiser auf einen alten kranken Baum zu pfropfen.» ...

«Prinzipien meiner Arbeit, 1934

Wenn ich versuchen soll, für meine Arbeit als Architekt ein allgemeines Gesetz auszusprechen, so würde ich sagen, daß ich vom Begriff des Raumes ausgehe. Der Raum bedeutet für mich die elementarste architektonische Empfindung. Das ganze Arbeitsgebiet des Architekten vom Wohnungsinterieur bis zum Städtebau ist eine Aufgabe der Organisierung des Raumes ...

Die Aufgabe des Architekten besteht darin, den Raum für den Menschen verständlich zu organisieren. Der Raum kann vom Menschen entweder dadurch erfaßt werden, daß er ihn übersieht (vom Flugzeug oder von einer Anhöhe aus) oder daß er sich in ihm bewegt. Da aber der Mensch seine Raumeindrücke hauptsächlich in der Bewegung empfängt, muß auch der Architekt den Raum aus der Bewegung organisieren, das heißt, die Rolle des Transportes – also die Frage: Wo, wohin und wie bewegt sich der Mensch? –, wird aus einer rein technischen Frage zu einer der elementarsten architektonischen Aufgaben ...

Die Aufgabe von Maßstab und Proportion ist nicht, absolute Verhältnisse aufzustellen, sondern in erster Linie die räumliche Beziehung zwischen den Menschen und den architektonischen Elementen zu verdeutlichen.»

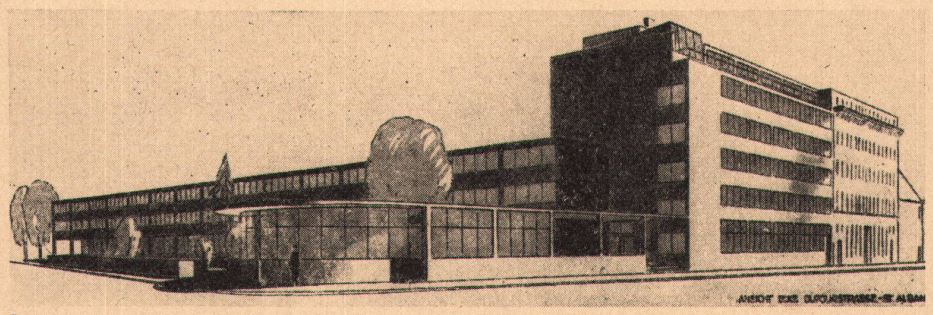
1938–1956

Die Jahre der Vorkriegs-, Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit verbrachte Hans Schmidt im heimatlichen Basel. Wenn jetzt die praktische Tätigkeit, sei es wegen der Ungunst der Zeit, sei es infolge seiner politischen Einstellung, sich in der Hauptsache auf den Bau des Absonderungshauses im neuen Komplex des Basler Bürgerspitals und die Siedlung Im Höfli beschränkte, so blieben doch diese Jahre der gesteigerten Beanspruchung als Politiker auch im weiteren vom Architekten als eine Pause der Vorbereitung auf künftige Entwicklungen nicht ungenutzt. Die Fragen der Landesplanung, der Regionalplanung, des Städtebaus und der Erhaltung der Altstadt griff er vorausschauend in deren Grundsätzlichkeit auf, oft in Verbindung mit der Stellungnahme zu aktuellen Problemen konkreter Einzelfälle. In Vorträgen und Aufsätzen, speziell in Basel auch als Mitglied des Fachkollegiums beim Stadtplanbureau und des Denkmalrates, wie als Obmann der Ortsgruppe des BSA, stellte er sie vor Fachleuten zur Diskussion und suchte die Öffentlichkeit auf das Wesen und die Dringlichkeit der planerischen Probleme hinzuweisen.

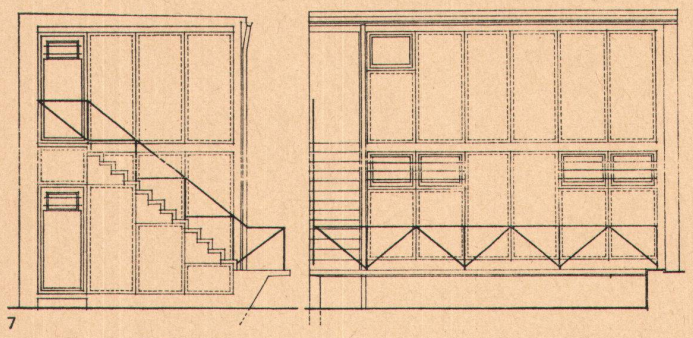
Im *werk* vom Juli 1943 erschien der gestalterische Fragen beinhaltende Artikel «Vom Gesicht der Siedlung».

Unter dem heute wieder aktuellen Titel «Öffentlichkeit und Basler Stadtplan» erschien 1938 in der Schweizerischen Bauzeitung ein Artikel, der darlegt, daß eine sinnvolle Stadtplanung, ohne die Region einzubeziehen, heute nicht mehr denkbar ist, und aus dem im weiteren zitiert sei:

«Jeder Stadtplan bedeutet eine Auseinandersetzung zwischen den materiellen und ideellen

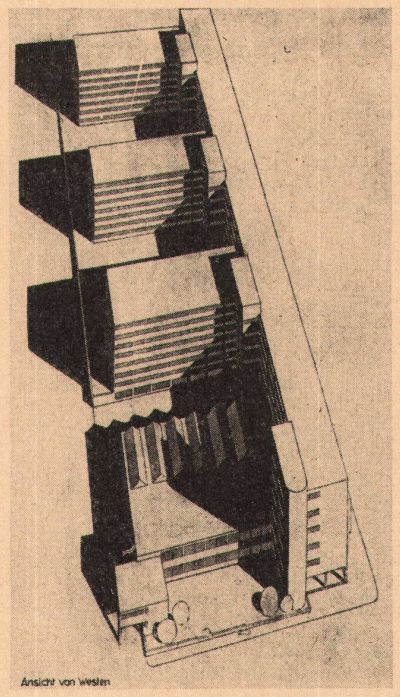


5



7

5
Wettbewerbsprojekt für das Kunstmuseum Basel, 1929. (Architekturbüro Artaria & Schmidt)
6
Wettbewerbsprojekt für die Landesbibliothek Bern, 1927. (Architekturbüro Artaria & Schmidt)
7
Garage in Basel mit Gartenzimmer aus Betonfertigteilen, 1925. Abgebrochen 1970. (Architekturbüro Artaria & Schmidt)



6

Interessen aller Bewohner. Er ist auf eine sachliche Mitarbeit aller Kreise angewiesen. Die erste Voraussetzung für eine solche Mitarbeit – ist Aufklärung, Schaffung des Verständnisses und Interesses, Beseitigung der heutigen Extreme – der Gleichgültigkeit und der einseitigen Nurkritik.»

Hans Schmidt bearbeitete zusammen mit Max Bill für die Abteilung «Wohnen und Bauen» an der Schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich das Thema «Städtebau und Landesplanung». Es war ein erstmaliger Versuch, in zusammenfassender Weise die beiden Begriffe zueinander in Beziehung zu setzen und das vielgestaltige Gebiet anschaulich zur Darstellung zu bringen. Das Ausstellungsmaterial war dazu bestimmt, später als Wanderausstellung dienen zu können und derart die Ideen der Planung in die Öffentlichkeit zu tragen. Der Kriegsausbruch verhinderte das Vorhaben, bis 1943 die instruktive Dokumentation als Ausstellung im Gewerbemuseum Basel gezeigt werden konnte. Die Einleitung des von ihm verfaßten Führers enthält die folgenden Feststellungen:

«... Noch fehlt es beinahe überall an einer richtig zusammengefaßten Planung aller der Fragen, die sich auf dem Gebiete der Bebauung, der Verkehrsführung, der Industrieansiedlung stellen. Die Regionalplanung – also das Planen über die Grenzen der eigentlichen Gemeinde hinaus – und die Landesplanung – also die Regelung gewisser Fragen für das Gebiet des ganzen Landes – sind noch kaum über den Kreis einiger Fachleute hinausgelangt ...

... Die nicht immer erfreuliche, sehr oft chaotische Entwicklung unserer Städte und mittleren Ortschaften, die Notwendigkeit, sich mit dem Schicksal alter, historisch gewordener Stadtteile auseinanderzusetzen, die überall drängenden Verkehrsprobleme haben auch dem Laien den Begriff dafür beigebracht, daß man Städte und Siedlungen nicht einfach planlos, oder bestenfalls mit den nötigen Straßenplänen versehen, wachsen und wuchern lassen kann. Die Heimatschutzbewegung hat den Sinn für das gute Alte ebenso geschärft wie der genossenschaftliche und kommunale Wohnungsbau in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg den anschaulichen Beweis für die Möglichkeit einer harmonischeren und hygienischeren Bauweise lieferte, oder wie der Drang nach der Bewegung im Freien den Wert von Grünflächen und Erholungsgebieten in der freien Landschaft erkennen ließ.

Infolgedessen müssen Fragen, wie die Regelung der Bebauung, die Führung des Verkehrs, die Anordnung der Industrie, die Erhaltung der Grünflächen, die Reinhaltung der Gewässer vor Verschmutzung, die sich bisher nur auf dem engeren Gebiete der großen Städte zu stellen pflegten, nun auf einmal für unzählige, vielleicht teilweise noch rein bäuerlich gebliebene Gemeinden, für ganze Bezirke und Regionen gelöst werden. Der Städtebau erweitert sich zur Regionalplanung, die Regionalplanung muß auf vielen Gebieten – namentlich bei der Planung des Verkehrs – durch die Landesplanung zusammengefaßt werden.»

Dazu kam die Beteiligung an zahlreichen Wettbewerben, aus denen Entwürfe für das Gewerbeschulhaus, die Gestaltung des Bahnhofgebiets, das Stadttheater in Basel sowie für Schulbauten in Gelterkinden und Wettingen hervorgingen. Diesen Projekten eigentümlich ist die klassizistische Haltung der streng symmetrischen Anlagen, ein Umstand, der nicht ideologisch interpretiert sein will, der vielmehr beim Überblicken des Lebenswerks bis zu den Anfängen als folgerichtige Phase in der Entwicklung auftritt, die gekennzeichnet ist durch das unaufhörliche Suchen nach den «Gesetzen der Formbildung»:

«Es steckt ja hinter der ganzen Frage der Architektur immer wieder die Frage des Klassizismus, des Klassizistischen als der Vorstellung des Logischen».

In der Epoche der Wirtschaftskrise und der Arbeitslosigkeit wird die Abkehr von den Bestrebungen der Rationalisierung des Bauwesens als vorübergehender Rückfall in Kauf genommen.

1956–1970

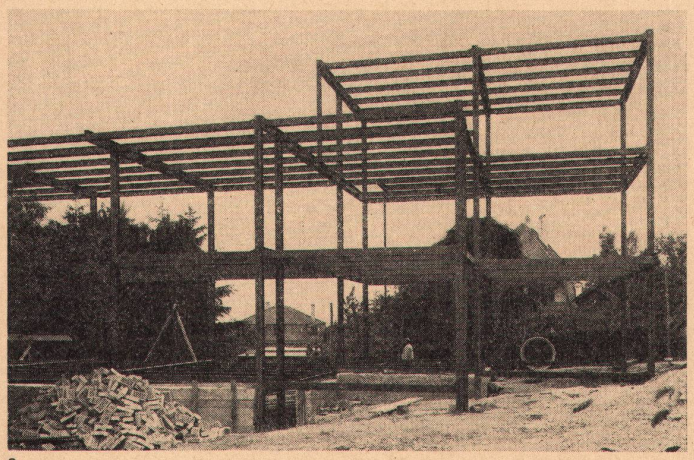
Wiederum weitete sich der Wirkungskreis, und neue Verhältnisse ließen den vollen Einsatz der Kräfte entfalten mit der 1956 erfolgten Übersiedlung nach Ost-Berlin. Zunächst als Hauptarchitekt am Institut für Typung des Ministeriums für Aufbau, dann als Ordentliches Mitglied und Professor an der Bauakademie, mit der Leitung der Abteilung für Städtebau und Architektur betraut, konnte Hans Schmidt sich in Forschung und Lehre den Fragen der Industrialisierung des Bauens, des Wohnungs- und Städtebaus, insbesondere auch den sich stellenden künstlerischen Problemen der Architektur und des Städtebaus widmen. Die äußere Anerkennung seiner Leistung blieb nicht aus, 1963 wurde ihm die Würde des Ehrendoktors zuteil.

Die damalige Tätigkeit ist wieder durch Vorträge und Aufsätze belegt. Einige Titel aus dem 1965 erschienenen Sammelband lauten: «Beziehungen der Typisierung zur Architektur»; «Industrialisierung und Städtebau»; «Die Siedlung und das Städtische»; «Muß industrielles Bauen langweilig sein?»; «Möglichkeiten und Grenzen der Industrialisierung auf dem Gebiet der Architektur».

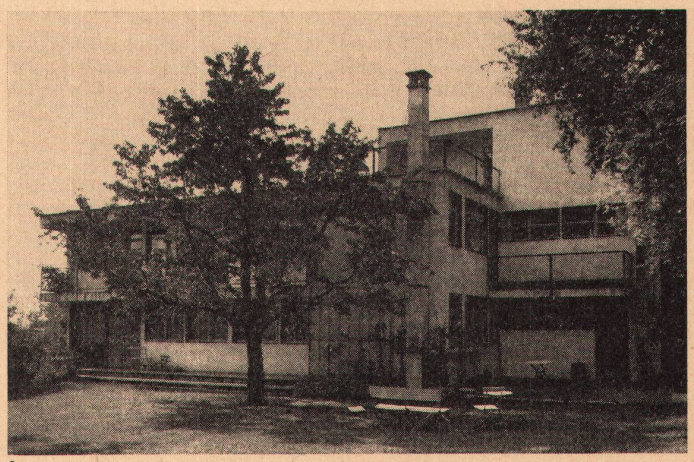
Ob allerdings die mitlaufende Polemik gegen den «Kapitalismus» in der Gegenüberstellung der mißlichen Lage im Westen und der Verhältnisse im Osten, im Hinblick auf die dortigen Errungenschaften des «Sozialismus» zu überzeugen vermag, bleibe dahingestellt.

Zitat aus «Beziehungen der Typisierung zur Architektur», 1956:

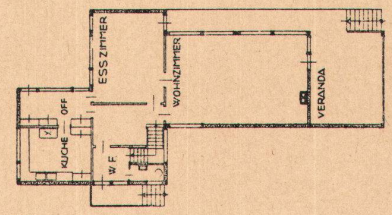
«Wenn wir nach den Möglichkeiten der wissenschaftlichen Erforschung fragen, so wissen wir, daß große Bereiche der Architektur und des Städtebaus ohne exakte wissenschaftliche



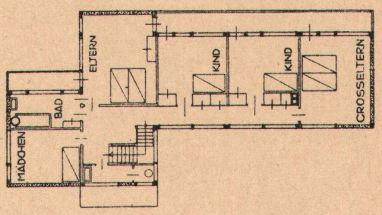
8



9



10



11

8–11
Wohnhaus an der Wenkenhalde in Riehen bei Basel, 1927
Eisenskelett (8), Ansicht von Süden (9), Grundrisse Eingangsgeschoß (10) und Obergeschoß (11). (Architekturbüro Artaria & Schmidt)

Photos: 8 Hoffmann; 9 Leonardo Bezzola, Bätterkinden

Grundlagen nicht mehr auskommen. An die Stelle der Intuition ist die Berechnung, das Meßbare getreten. Wäre etwas Ähnliches für die Probleme der Gestalt und der Wirkung der Architektur möglich?

... Zunächst müssen wir feststellen, daß die Aufgabe der Wissenschaft nicht darin bestehen kann, das intuitive, empirische, in einem gewissen Sinne emotional und selbst individuell bedingte Hervorbringen von Architektur zu ersetzen. Was wir von der Wissenschaft erwarten, ist, daß sie die Tätigkeit des Architekten und die Betrachtungsweise des Architekturkritikers von der rationalen, bewußten Seite her unterstützt und die notwendige Verbindung von künstlerischem und wissenschaftlichem Denken auf dem Gebiet der Architektur herstellt ... Nur unter diesen Voraussetzungen des gesellschaftlichen Verfügungsrechts über den Boden sind Lösungen wie die planmäßige Ordnung, Verdichtung und Umgestaltung der Städte, die unter den kapitalistischen Bedingungen der Konkurrenzwirtschaft und des privaten Bodenbesitzes als utopisch erscheinen müssen, überhaupt denkbar.»

Zitat aus «Industrialisierung und Städtebau»:

«Die Geschichte der Stadtbaukunst zeigt, daß das Zueinander-in-Beziehung-Setzen der städtebaulichen Räume, die dem Zusammenleben der Bewohner dienen, also die räumliche Komposition, eine elementare Aufgabe des Städtebaus darstellt.»

Als Frucht der Berliner Jahre ist 1969 eine umfassende Studie «Gestaltung und Umgestaltung der Stadt» erschienen, die eine systematisch angelegte Ästhetik des Städtebaus zum Inhalt hat (VEB Verlag für Bauwesen, Berlin). In übersichtlichem Aufbau und immer wieder auf praktische Beispiele abgestützt, mit einer instruktiven Bebilderung versehen, ist die Untersuchung in die folgenden Kapitel gegliedert: Ästhetische Grundlage, Begriffe der Komposition und der Gestalt – Räumliche Ordnung – Bebauung – Verdichtung – Umgestaltung der Stadt. Der Einleitung sei das folgende Zitat entnommen:

«Der Städtebau ist, wenn wir an die Fülle der damit aufgeworfenen politischen, soziologischen, funktionellen, technischen und ökonomischen Probleme denken, heute eine weitverzweigte Wissenschaft geworden ... Mit der Lösung dieser Aufgaben gestaltet der Städtebauer aber einen wichtigen Bereich der Umwelt, in der wir leben und uns bewegen, den wir unmittelbar sinnlich wahrnehmen, der auf uns einwirkt und der in uns bestimmte Gefühle der Zustimmung oder unter Umständen der Ablehnung erzeugt. Damit wird, ausgehend vom Wesen der Stadt, wie es durch die materiellen und ideellen Anforderungen einer historisch konkreten Gesellschaft bestimmt wird, die Frage nach ihrer sichtbaren architektonisch räumlichen Gestalt gestellt.»

«Nach den Auffassungen von der 'funktionellen Stadt' (CIAM) ... sollte sich die architektonisch-räumliche Gestalt der Stadt unmittelbar aus ihren funktionellen und technischen Bedingungen ergeben. Inzwischen hat sich gezeigt, daß das nicht genügt ...

– Das Ästhetische, die Erscheinungsweise, kann in der Architektur nicht für sich unabhängig von den Anforderungen der Funktion und den Bedingtheiten der Technik und der Ökonomie bestehen.

– Das Ästhetische kann nicht, wie in der bisherigen Architekturtheorie, aus vorgefaßten formalen Gesetzen der Schönheit und der Proportionen abgeleitet werden, sondern ist als Beziehung zwischen dem ästhetisch empfindenden Menschen und der architektonischen Umwelt zu untersuchen.

– Die architektonische Umwelt unterliegt, bedingt durch neue gesellschaftliche, funktionelle und technische Entwicklungen, einer ständigen Veränderung. Damit entwickeln und verändern sich auch die ästhetischen Auffassungen und Ansprüche des Menschen und der Gesellschaft. Es ist klar, daß die industriellen Baumethoden zu strengen Gesetzen des räumlichen Aufbaus und des plastischen Ausdrucks führen müssen ... Soll das aber dazu führen, daß wir das industrielle Bauen nur als aufgezwungene Notwendigkeit, als einengende Beschränkung empfinden, die wir höchstens durch von außen herangeholte, aus der Sache selbst nicht hervorgehende, sogenannte «gestalterische» Mittel mildern können? Das würde bedeuten, daß wir eine dem Wesen der Baukunst fremde Zweiteilung in Technik und Kunst zulassen und die Architekten in Konstrukteure und Dekorateure scheiden.»

1970–1972

Die beiden letzten Jahre verbrachte Hans Schmidt in der Vaterstadt. Nach wie vor nahm er hier regen Anteil am planerischen und baulichen Geschehen, was sich in der Beteiligung an den Veranstaltungen der Fachkreise und des Heimatschutzes äußerte, oder etwa darin, daß er an einer Veranstaltung des Basler Werkbundes ein sorgsam fundiertes Referat hielt über die Sanierung des äußeren St.-Johann-Quartiers. Auch die schriftstellerische Betätigung wurde weiter gepflegt. So erschien im Ausstellungsbericht «100 Jahre Architekturunterricht an der Eidgenössischen Technischen Hochschule» der Beitrag: «Schweizer Architektur der Jahre 1890–1918», der gerade auch als das weitgehend vom eigenen Erleben geprägte Zeugnis des später selber am Geschehen richtungweisend Beteiligten interessiert. Im Novemberheft des Jahrgangs 1970 brachte sodann das *werk* unter dem Titel «Der Funktionalismus am Pranger» die aufschlußreiche Entgegnung auf eine 1968 in Frankfurt erschienene Schrift «Architektur als Ideologie».

«... Gewiß hatten die Architekten, die sich um die Fahne der Neuen Architektur scharten, ihre eigenen, mitunter sogar sehr unterschiedlichen Vorstellungen vom künstlerischen Gesicht dieser Architektur. Aber in einem Punkte waren sie sich einig: Die Erneuerung mußte bei den gesellschaftlichen und technisch-ökonomischen

Grundlagen einsetzen ... Es ging also nicht nur um die Absage an eine überlebte Kunstrichtung – den Historismus und Eklektizismus –, sondern darum, die Architektur von ihrer sozialen und technisch-ökonomischen Basis her neu zu begreifen ...»

Der Weg des aus verpflichtendem Verantwortungsbewußtsein tätigen Architekten galt nicht dem äußeren Erfolg. Die Richtung wies ihm vielmehr sein Offensein für die Probleme und Nöte der Zeit. Das Ringen um klare Erkenntnis, um die theoretische und historische Einsicht waren Hans Schmidt die unentbehrliche Voraussetzung, der Problematik der sich stellenden Aufgaben zu begegnen:

Die Zurückführung der Architektur auf ihr eigenstes Wesen in der Konfrontierung mit den wissenschaftlichen, technischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten der Zeit;

die Befassung mit den planerischen Fragen als Konsequenz der Industrialisierung und Verstädterung des Lebens;

die Grundlegung einer Ästhetik des industriellen Bauens: *«Technische Klarheit und Einfachheit sollten ebenso zur Bedingung für das industrielle Bauen wie zum Merkmal einer neuen Schönheit werden.»*

Hans Schmidt – ein «radikaler» Architekt

Von Manfredo Tafuri

Soweit die Arbeiten und das Schicksal Hans Schmidts repräsentativ sind für die «radikale» europäische Intelligenz der zwanziger Jahre, zeichnen sie sich durch eine Kohärenz aus, die man bei anderen Exponenten dieses kulturellen Klimas selten antrifft. Es ist sehr bezeichnend, Schmidt unter den Redaktoren der Zeitschrift «ABC» zu finden, dem Kampforgan der Gruppe um Mart Stam, Lissitzky und Emil Roth in den Jahren 1924–1928.

«ABC – Beiträge zum Bauen» erscheint fast zur selben Zeit wie «G», das in Deutschland unter Lissitzky, Hans Richter und Mies van der Rohe publiziert wird. Beide Zeitschriften scheinen ihre Ideologie bereits in der Titelgebung ausdrücken zu wollen: beide spielen auf einen «neuen Anfang» an, auf einen programmatischen Elementarismus und auf eine reinigende Tabula rasa, von der man neu ausgehen müsse, um den immensen Möglichkeiten der Technologie zum Durchbruch zu verhelfen.

Hans Schmidt erinnerte an die Bedeutung El Lissitzkys für die schweizerische Kultur der zwanziger Jahre, als er 1965 schrieb, der sowjetische Künstler habe für die um ihn gruppierte Architekturavantgarde das Wesen der «neuen Welt» selbst verkörpert.

«Wo schwächliche Nachkommen von 'Fetischisierung der Technik' oder 'Vergewaltigung durch die Technik' stammeln – schrieb Schmidt –, da ging es für ihn als Sohn der Oktoberrevolution um eine begeisternde Welt der Zukunft» (Hans Schmidt, «Erinnerungen an L. Lissitzky», 3. 1. 1965, in «El Lissitzky», herausgegeben von Sophie Lissitzky-Küppers, VEB Verlag der Kunst, Dresden 1967, S. 386).

Versöhnung zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft durch zuversichtliche Zwiesprache mit der Civilisation machiniste: dies ist das Programm, dem Hans Schmidt seit seinem frühesten Schaffen angehört.

Der Purismus und die Rückkehr zur elementaren Form sind für ihn, wie für Hannes Meyer – ihre Ideologien stehen einander sehr nahe – oder für Mart Stam, Werkzeuge, die sie direkt aus der Erfahrung der figurativen Avantgarde in den bildenden Künsten übernommen haben; sie dienen zu einer neuen typologischen und technologischen Untersuchung. Es ist nur allzu klar, daß dieser Purismus und Elementarismus, dieser «formale Verzicht» nichts anderes als Embleme, Zeichen oder Symbole einer Haltung sind, die nur als *ethisch* bezeichnet werden kann.

Hans Schmidt, Hannes Meyer, Mart Stam: die drei Persönlichkeiten finden sich nicht zufällig um «ABC» zusammen. Mit ihnen stößt die «radikale» Ideologie mit einer Prägnanz zur Moderne vor, die jener von Ernst May oder von Walter Gropius gleichkommt. Mehr als einige eher beschränkte, vage populistisch gefärbte Erfahrungen bezeugen einige Entwürfe und Verwirklichungen Schmidts aus den Jahren 1926–27 diese Behauptung: eine Siedlung und ein Wohnhaus in der Nähe Basels und das Wettbewerbsprojekt für die neue Landesbibliothek in Bern; – diese Entwürfe entstanden in Zusammenarbeit mit Paul Artaria (cfr. «ABC», 1927/28, Nr. 4, S. 7–11).

Vor allem in der Siedlung Schorenmatte tritt die Affinität zu Stam klar hervor; Schmidt selbst bestätigt sein hohes Interesse an Stams Arbeit.

Wie in der vom holländischen Architekten in Frankfurt erstellten Siedlung Hellerhof streben Schmidt und Artaria in ihrer Siedlung darnach, der Typisierung und Serienmässigkeit durch Artikulation der typologischen Untersuchung dem Bild des Fließbandes zu entgehen: daß es sich um mißglückte Versuche handelt, ist sicher bezeichnend.

Bis zu welchem Punkt hält die Auflösung der Architektur in der Serie, im Siedlungsmodell und in der Montage vorfabrizierter Elemente (zumindest auf theoretischer Ebene) der trotz allem romantischen Ideologie stand, die den städtebaulichen Vorschlag der radikalen Kultur bestimmt?

Genau dies Problem bewegt in der Schweiz wie in der Weimarer Republik Architekten wie Schmidt oder Hannes Meyer. Das Anwendungsgebiet der avantgardistischen Architekturuntersuchungen ist gewiß die Stadt. Anderseits aber ist es gerade die Stadt in ihrer modernen metropolitanen Organisation, die die Ideologie der Avantgarde bannen will. Dem Moralismus der ätzenden Satiren eines Grosz entspricht das Programm der Antistadt, die Reduktion der Großstadt auf das «Dorf», die in der Struktur der Siedlung selbst enthalten ist. Dies erklärt sich durch den Umstand, daß die Ideologie der Siedlung als Antwort und gänzlich ethisch bestimmte Alternative zur «irrationalen» kapitalistischen Großstadt entsteht.

Schmidt registriert diesen Widerspruch sofort. In einer Schrift aus dem Jahre 1931 erkennt er in den Prozessen der Industrialisierung, der Taylorisierung der Produktion und der technologischen Reorganisation nicht *neutrale* Gegebenheiten, sondern notwendige Bedingungen, die dazu beitragen, die Arbeit des Architekten substantiell zu verändern: der Architekt als *Organisator der Produktion* ersetzt den Schöpfer willkürlicher Formen. (H. Schmidt, «Standardbau», 1931, in «Beiträge zur Architektur», VEB Verlag für Bauwesen, Berlin, 1965, S. 84.)

In einem Vortrag jedoch, den er wenig später in der Sowjetunion hält, spürt er die Notwendigkeit, die Bedeutung einer solchen Zuversicht zu den «Versprechungen» der technologischen Entwicklung zu verdeutlichen.

«Die Industrialisierung – schreibt er – wird deshalb die grundlegende und ausschlaggebende Form der menschlichen Arbeit im Zeitalter des Sozialismus und Kommunismus». Mit anderen Worten: er sieht die Industrialisierung als erste Voraussetzung einer sozialen Neuverteilung der Güter und einem Ausgleichen des sozialen und privaten Verbrauchs jenseits aller Klassendiskriminierung.

Dies heißt jedoch, daß die Industrialisierung, die im kapitalistischen Westen ihren Ausgang genommen hat, nicht als notwendige Form des Kapitalismus selbst anzusehen ist: Schmidt gelangt also zur Feststellung, daß «sich die Industrialisierung bereits im Widerspruch zum Kapitalismus befindet». (H. Schmidt, «Die Industrialisierung und die Aufgaben des Architekten», in «Beiträge», usw., ob. cit., S. 110.)

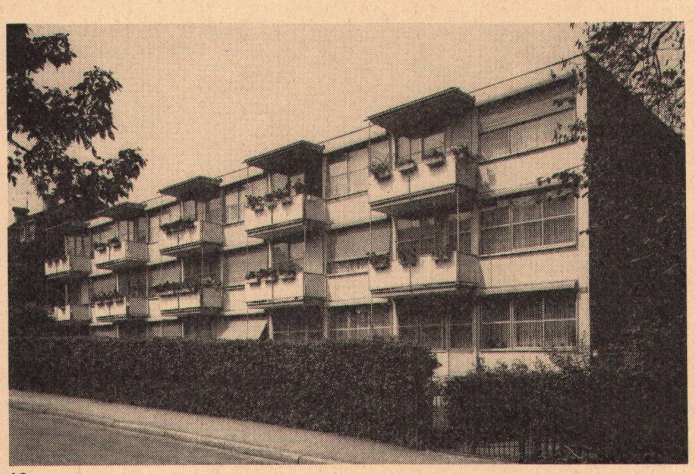
Daß eine derartige Interpretation der internationalen ökonomischen Situation durch eine naive Marxinterpretation deformiert wurde, ist augenfällig. Tatsache ist jedoch, daß Hans Schmidts Stellung völlig identisch ist mit der Spitze der radikalen europäischen Intelligenz.

Die UdSSR des ersten Fünfjahresplans ist für Schmidt wie für Hannes Meyer, Martin Wagner, Ernst May, Hendrik Berlage und André Lurçat die *Welt des Friedens*, die «neue Welt», in der die Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft gelöst sind; sie ist der Ort der Vermittlung zwischen dem Einzelnen und der Kollektivität, zwischen der Technik und «dem Menschen», den «Sachen» und der Gesellschaft, der Arbeit und dem Kapital.

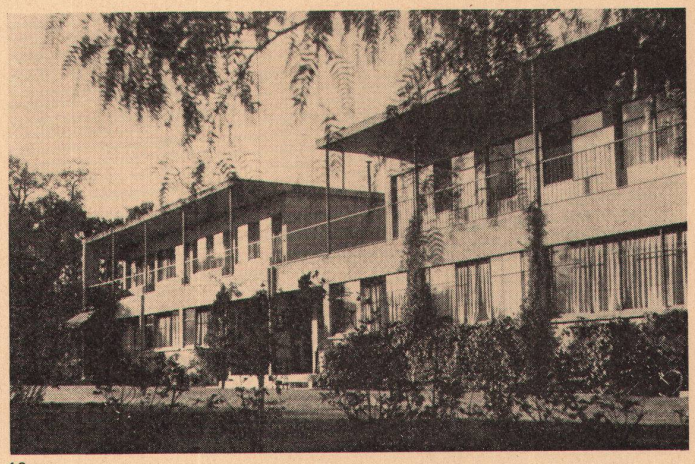
Die Übersiedlung Schmidts von der Schweiz in die Sowjetunion nach 1930 ist also in tiefem Sinne konsequent: Dafür sprechen sein Aufsatz «Der neue Weg» (in «Schweizer Städtebauer bei den Sowjets», Druck und Verlag Genossenschafts-Buchdruckerei, Basel) und seine später im Band «Beiträge zur Architektur» gesammelten Schriften.

Wie für die deutschen Architekten ist auch für Schmidt die Arbeit in den städtebaulichen Planungsorganen das angemessenste Gebiet zur Überprüfung für die in den zwanziger Jahren ausgearbeiteten, aber rein theoretisch gebliebenen Hypothesen. Die Organisation der neuen Industriestädte, die die ökonomischen Merkmale der Fünfjahrespläne in den territorialen Raum übersetzen, scheinen nun die richtige Arbeitsdimension für die in den fragmentarischen Erfahrungen in Westeuropa entwickelten Modelle abzugeben.

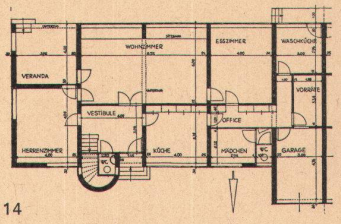
Innerhalb des Standardgorprojekts arbeitet Schmidt zusammen mit der «Brigade May» am Plan für Magnitogorsk und am Wettbewerbsentwurf für «Großmoskau»; 1934 entwirft er zusammen mit Mart Stam die neue Industriestadt Orsk, die einen Teil des Industrialisierungsplanes für die östlich vom Ural gelegene, vom Kombinat Ural-Kuzneck begrenzte Region bildet. (Es handelt sich mit anderen Worten um eine Schlüsselstadt des bezeichnendsten ökonomischen Experimentes innerhalb des ersten Fünfjahresplanes.) Und gerade das Schicksal von Orsk zwingt Schmidt, viele Widersprüche einzu-



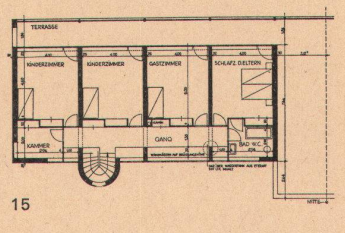
12



13



14



15

12
Wohnhaus für alleinstehende Frauen in Basel, 1929
Ansicht von der Speiserstraße. (Architekturbüro Artaria & Schmidt)
13–15
Doppelwohnhaus in Mexico-City, 1929
Ansicht von Süden (13), Grundrisse Eingangsgeschoß (14) und Obergeschoß (15). (Architekturbüro Artaria & Schmidt)

Photos: 12 Leonardo Bezzola, Bätterkinden; 13 Hannes Meyer

sehen, die den vereinfachenden Anspruch der Avantgarde bestimmen, sich tout court mit der Kultur der neuen sozialistischen Welt zu identifizieren.

Die Auflösung der Architektur in der städtischen Gesamtheit, in der typologischen Serie und in der Welt der «technischen Reproduzierbarkeit», also die Überwindung des Begriffs der «Form» selbst, erweist sich in der UdSSR der dreißiger Jahre in der Tat als ein «Luxus» der großbürgerlichen Kultur: einer Kultur also, die derart zur Selbstkritik strebt, daß sie sich die Identifizierung der «formalen Armut» mit einem erhöhten Bedeutungsreichtum erlauben kann.

Verglichen mit der geforderten Aneignung der Tradition durch das bäuerliche und proletarische «neue Publikum» der Sowjetunion, erweisen sich die Vorstellungen der Ideologie der Arbeit, welche den Plänen für die neuen Industriestädte von May, Forbat, Stam und Schmidt zugrunde liegen, als unangemessen.

Ernst May wird sich der – oft metaphorischen und hermetischen – sowjetischen Kritik an der «Unmenschlichkeit» seiner städtischen Strukturen nicht zugänglich zeigen. Hans Schmidt hingegen führen sie zu ruhelosem Nachprüfen, so daß er schließlich einwilligt, seinen Plan für Orsk nach populistischen Vorstellungen zu modifizieren (cfr. H. Schmidt, «Die Tätigkeit deutscher Architekten und Spezialisten des Bauwesens in der Sowjetunion in den Jahren 1930 bis 1937», in der «Wissenschaftlichen Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar», 1967, Nr. 5; Françoise Very, «Hans Schmidt et la construction de 'la ville socialiste' d'Orsk», in «VH 101», 1972, Nr. 7/8, S. 147–155).

Das Problem der Wiedergewinnung der Form als Gegensatz zu jeder avantgardistischen Auflösung: dies ist das Thema, mit dem sich Hans Schmidt in der UdSSR konfrontiert sieht; und er ist bereit, es mit äußerster Kohärenz an die Hand zu nehmen. Bei meiner letzten Begegnung mit ihm, im Juni 1970 in Venedig, ging er nochmals alle Etappen durch, die vom strengsten, ganz in die Dialektik der Avantgarde eingefügten Purismus zu einer Position führten, die ihn sowohl in Hinsicht auf den «Ideologieverzicht» der Avantgarde selbst wie auch in bezug auf den ideologischen Exzeß des «sozialistischen Realismus» im Zustande des Zweifelns beließ. Auf diesen Zweifel nicht verzichtet zu haben, gehört zu den nicht geringen Verdiensten Hans Schmidts, eines auch in der Selbstkritik «radikalen» Architekten.

Hans Schmidt. Zur Frage des Sozialistischen Realismus

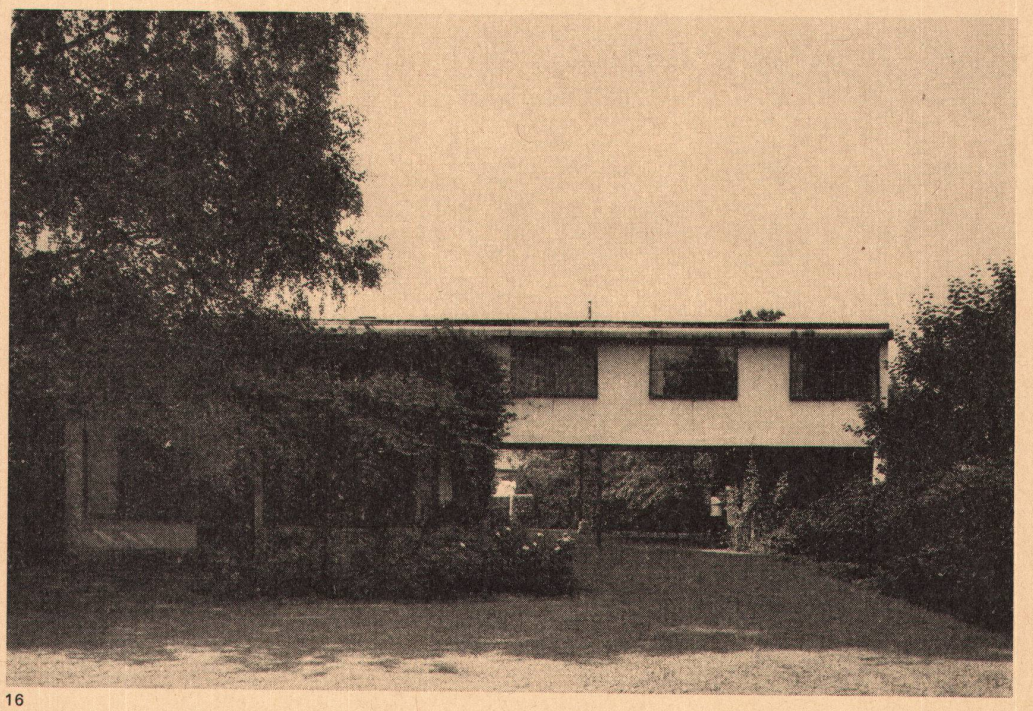
Von Martin Steinmann

Die Vorstellung, die wir vom Werk von Hans Schmidt haben, ist lückenhaft; sie wird in ihren Umrissen bestimmt von den Heften der zwischen 1924 und 1928 gemeinsam mit Mart Stam und anfänglich auch Emil Roth herausgegebenen Zeitschrift «ABC», von den zwischen 1925 und 1930 gemeinsam mit Paul Artaria errichteten Stahlgerüstbauten oder schließlich von den wenigen 1937 aus Rußland zurückgebrachten Plänen für die Industriestadt Orsk. Für die nachfolgende Zeit bis zu seiner Berufung nach Ost-Berlin weist unsere Vorstellung einen weißen Fleck auf, und zwar nicht nur, weil die meisten Arbeiten auf dem Papier geblieben sind, sondern weil sie sich nicht einfügen in das Bild, das zu machen wir uns angewöhnt haben. So füllt auch die 1965 erschienene Auswahl aus den Schriften von Hans Schmidt «Beiträge zur Architektur [1] diesen Fleck nicht aus, sondern verstärkt ihn gerade durch ihr Schweigen über diese Arbeiten, das ein Verschweigen ist. Wer sich noch an die vielen Wettbewerbseingaben von Hans Schmidt erinnert, spricht etwas verschämt von einer «Neigung zum Sozialistischen Realismus». Tatsächlich weisen die Entwürfe, die in Schachteln aufbewahrt auf den Büchergestellen stehen, welche zwei Seiten eines schmalen Arbeitszimmers in Basel einnehmen, unverkennbare klassizistische Formen auf, die sie bei flüchtiger Betrachtung dem Stil annähern, den wir behelfsmäßig Stalin-Klassizismus nennen.

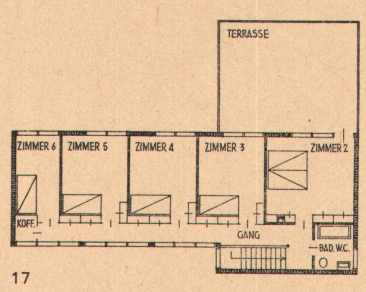
Was bedeutet dieser unverständliche Bruch mit dem Neuen Bauen, das Hans Schmidt in seiner eigenen Formel «Bauen ist nicht Architektur» [2] so radikal vertreten hatte? Bedeutet dieser Bruch, falls es ein Bruch ist, die in Rußland erfolgte Unterwerfung unter die Forderungen der Partei, die sich mit dem Entscheid im Wettbewerb für den Sowjetpalast auf die Architektur auszuwirken begannen?

Sozialistischer Realismus

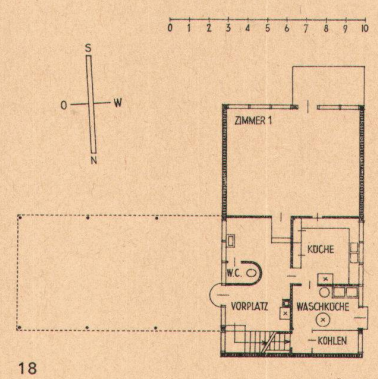
Der Entscheid für den akademischen Entwurf von Jofan leitete 1932 in Rußland die Wendung zu einem Stil ein, den wir wegen seiner unmässigen Verwendung klassischer und klassizistischer Formen wohl oder übel als Klassizismus bezeichnen müssen. Beim Abschluß des Wettbewerbes war das Bewußtsein vom ideologischen Wert der Verwendung solcher Formen allgemein ausgebildet. 1933 beschrieb der Akademiker Schtschussew die offizielle Haltung gegenüber dem Klassizismus im Satz «Wir denken, daß kein Architekt den Sowietpalast in anderen als den vollkommensten und demnach den klassischsten Formen entwerfen kann» [3]. Nichts macht die falschen Erwartungen der Vertreter des Neuen Bauens im Westen bezüglich der Verhältnisse in Rußland deutlicher als die zwei Briefe an Stalin, in welchen die Internationalen Kongresse für Neues Bauen 1932 Einspruch erhoben gegen diesen Entscheid. «Le verdict du comité du Palais des Soviets est une insulte directe à l'esprit de la révolution russe et à la réalisation du plan quinquennal» [4]. Die Vorstellung, daß der Geist der Revolution zwangsläufig durch einen Bruch mit der Architektur der Vergangenheit angezeigt werden müsse, war letztlich naiv. «Wir dürfen nicht den



16



17



18

Fehler begehen, die Sowjet-Architektur als ein Kind ohne Vergangenheit (...) zu betrachten», schrieb Hans Schmidt über die Aufgaben der Architektur in Rußland [5]. Die Oktoberrevolution selbst war nicht ein Bruch im Geschichtsverlauf, sondern hatte im Sinne des Materialismus die Vergangenheit zur Voraussetzung. Die Aneignung von Formen dieser Vergangenheit, welche damals die Herrschaft des Bürgertums bezeichnet hatten, war unter Umständen besser als die konstruktivistischen oder proletaristischen Formen geeignet, die neuen gesellschaftlichen Verhältnisse sichtbar zu machen.

Das ausgegebene Schlagwort lautete denn auch «Aneignung der Vergangenheit». Aber welche Vergangenheit? Das 19. Jahrhundert hatte gerade durch seine Stilvielfalt seinen gesellschaftlichen Zustand des Zerfalls entlarvt, während die Revolution die Voraussetzung für Stileinheit, die Einheit der Gesellschaft, geschaffen hatte. Nachdem die ideologische Bedeutung der Architektur klar geworden war, mußte der erste Schritt in der Auflösung der sich bekämpfenden Architektenverbände und in der Gründung eines Einheitsverbandes bestehen, die 1932 auf Weisung des Zentralkomitees erfolgte. Seit 1933 erschien die noch heute bestehende Zeitschrift «Architektura SSSR» als Organ dieses neuen Verbandes. In einer im ersten Heft abgedruckten Grundsatzerklärung wurde zusammenfassend als Aufgabe der Architektur gefordert, nach «leichter Verständlichkeit und allgemeiner Zugänglichkeit» zu streben durch Aneignung der Vergangenheit, wobei diese nicht zur blinden Stilnachahmung oder zur Stilmischung führen dürfe.

Die Auseinandersetzungen um den Sozialistischen Realismus spielten sich ab in der Zeit, in welcher Hans Schmidt als Mitglied der Gruppe des früheren Stadtbaurates von Frankfurt, Ernst May, an der Planung der Industriestädte in Rußland arbeitete. Er setzte sich in einer großen Zahl von Schriften mit der Frage auseinander, wie die Vergangenheit ohne blinde Verwendung von vergangenen Stilformen ausgenützt werden könne. Gerade diese Zahl zeigt die inneren Schwierigkeiten, mit denen er zu kämpfen hatte in dieser Frage, die die Frage nach den Grundlagen der Stilbildung war. «Wir müssen uns klarwerden, wieso die Architekten aufhörten, nach den Regeln eines festen Stiles zu bauen, und begannen, nacheinander alle Stile zu kopieren oder neue zu ersinnen. Wir müssen uns klarwerden, wieso die Architekten ihre Formen mit Hilfe von Büchern (...) zusammenzutragen begannen, so daß die Straßen unserer Städte schließlich zu richtigen Museen wurden» [6]. Diese selbstgestellte Frage führte Hans Schmidt zurück zu der Bewegung in der Architektur, welche seine Ausbildung zwischen 1913 und 1918 entscheidend beeinflußt hatte.

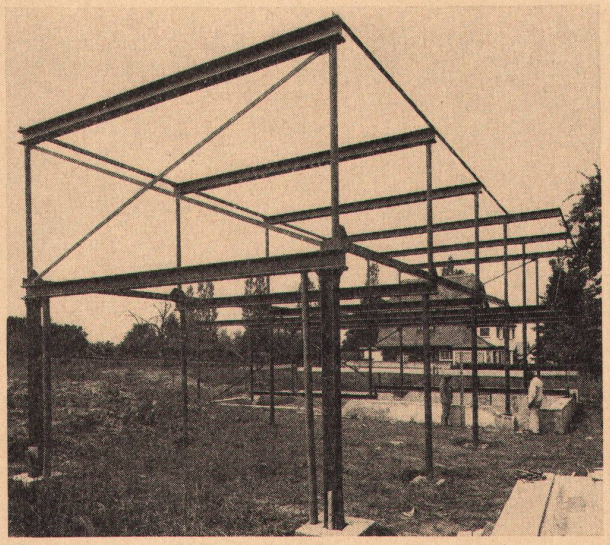
Die Um-1800-Bewegung

Diese Bewegung brachte ein allgemeines Wiederaufleben klassizistischer Formen, die in Deutschland namentlich von Friedrich Ostendorf vertreten wurden in seinen «Sechs Büchern vom Bauen» [7], erschienen 1913. Sie fügte aber nicht einfach den Stilbelebungen des 19. Jahrhunderts eine weitere hinzu, sondern richtete sich gegen die Stilvielfalt der Gründerzeit, während welcher die Stilwahl die persönliche Angelegenheit des Einzelnen war und der Einzelne das Anrecht auf einen persönlichen Stil beanspruchte und zugesprochen erhielt. Die Vorstellung, daß der Entwurf die Persönlichkeit des Auftraggebers oder des Architekten wiedergeben müsse, ist eine leidige Hinterlassenschaft des 19. Jahrhunderts, die dem Wesen der Architektur als «nicht die Kunst des Einzelnen, sondern die Kunst aller, die Kunst der Gemeinschaft» [8] zutiefst widerspricht. Die Kritik von Ostendorf an der Stilvielfalt (die auch den Jugendstil mit einschloß) richtete sich somit gleichermaßen auch gegen die vom «laisser faire» bestimmten gesellschaftlichen Zustände. Sein Klassizismus war mehr als eine Antwort auf die Frage «In welchem Stil sollen wir bauen?» [9], er sollte der Architektur wieder eine Gesetzmäßigkeit verschaffen im Zurückgreifen auf die letzte Zeit, welche eine «allen gemeinsame Anschauung über architektonische Dinge» besaß: die Zeit um 1800. Die fertigen klassizistischen Formen dienten ihm wie die in ihrer Bedeutung feststehenden Wörter einer Sprache als vorläufig gemeintes «einfaches, ausreichendes und noch allgemein verständliches Gestaltungsmittel» [10]. Die Verwandtschaft solcher Begriffe mit denen in der genannten Grundsatzerklärung von «Architektura» ist augenfällig.

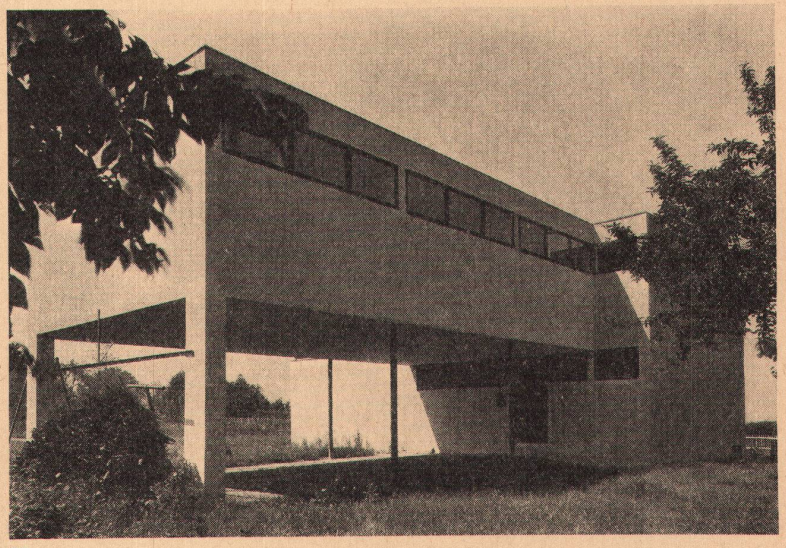
Noch deutlicher als in den «Sechs Büchern» wird die ideologische Wurzel dieses Klassizismus im 1908 erschienenen Bildband «Um 1800» [11], welcher der Bewegung ihren deutschsprachigen Namen gab: die Um-1800-Bewegung. Die Abbildungen von meist schlichten, bürgerlichen Bauten, in deren gleichen Bedürfnissen und sich gleichenden Bauformen die Auswirkungen eines «gemeinsamen und einheitlichen Wollens» sichtbar werden, spiegelte das Verlangen nach der Sicherheit der Gesellschaft vor dem Sündenfall der Industrialisierung. Die zweite Auflage fiel zeitlich fast zusammen mit dem Kriegsende 1918 und mit der «Mahnung», Ordnung zu bewahren, die der gerade ernannte sozialdemokratische Reichskanzler Ebert in Anschlägen verbreiten ließ [12]. Diese Mahnung war von den gleichen bürgerlichen Vorstellungen bestimmt wie die Verwendung von «eingebürgerten» klassizistischen Formen, die dem Bauen «wenigstens den Schein einer inneren Notwendigkeit» gaben, wie Walter Curt Behrendt in einem klugen Vorwort zu dieser zweiten Auflage schrieb.

Volkswohnung

An diese Gedankengänge knüpfte der Volkswohnungsbau nach dem verlorenen Krieg an. Es ist nicht verwunderlich, daß die Erneuerung der Architektur bei einer Bauaufgabe ansetzte, die während fast dem ganzen 19. Jahrhundert gar nicht zur Architektur gerechnet wurde.



19



20

16–20
Wohnhaus am Sandreuterweg in Riehen bei Basel, 1928
Ansicht von Süden (16), Grundrisse Obergeschoß (17) und Eingangsgeschoß (18), Eisenskelett (19), Ansicht von Nordosten (20). (Architekturbüro Artaria & Schmidt)

Photos: 16 Leonardo Bezzola, Bätterkinden; 19 Hoffmann; 20 Ochs-Walde

Behrendt selbst war von 1919 bis 1923 Schriftleiter der Zeitschrift «Die Volkswohnung», in welcher die Siedlungsbewegung in Deutschland mit ihrer großstadt- und fabrikmüden «Rückkehr zur Erde» einen breiten Platz beanspruchte und in welcher Bruno Taut seinen Aufruf zur «Auflösung der Städte» veröffentlichte.

Der bedeutendste Vertreter dieser einfach und bescheiden auftretenden, in der Schweiz unter anderen von Hans Bernoulli aufgenommenen Architektur war Heinrich Tessenow. Seine Arbeiten sind gekennzeichnet durch zweckmäßige, klassizistische Bauformen, wie: mit schmalen Gesimsen abgetrennte oder durch Bretterschalungen unterschiedene Giebelfelder. Solche Bauformen waren im Sinn von Ostendorf «einfach, ausreichend und noch allgemein verständlich», aber sie waren noch etwas anderes, sie waren der gegebenen handwerklichen Verarbeitung von einfachen Baustoffen vollkommen entsprechende Bauformen. Sie entstanden nicht aus akademischen, sondern aus handwerklichen Regeln. In Klammern ist hier noch anzufügen, daß die «Sechs Bücher vom Bauen» nicht auf Konstruktionsfragen eingehen, obwohl sie als Entwurfslehre angelegt sind, sondern die Architektur ganz von der «Idee» her behandeln.

Ideologie der Arbeit

1916 veröffentlichte Tessenow das Buch «Hausbau und dergleichen», das Aufschluß gibt über das Wesen dieser bürgerlichen Architektur. Was «bürgerlich oder alltäglich» ist beim Bauen, war nach Auffassung von Tessenow die menschliche Arbeit, in welcher sich die gesellschaftlichen Beziehungen unmittelbar auswirken. Von dieser Auffassung gelangte er zu einer Befürwortung der Fabrikarbeit als höherem Ausbau von gesellschaftlichem Arbeiten. «Je mehr wir ein gesellschaftliches Arbeiten anerkennen, um so mehr anerkennen wir auch (...) ein fabrikmäßiges Arbeiten» [13].

Es ist zu sagen, daß Tessenow die Unterscheidung zwischen Fabrik und Werkstatt im unklaren ließ und sich nach dem Krieg auf die Position von «Handwerk und Kleinstadt» zurückzog und damit, wie schon William Morris, in Widerspruch mit der Entwicklung der Technik geriet; es ist aber auch zu sagen, daß er sein Buch schrieb, während die Rüstungsfabriken für die Materialschlachten im Westen arbeiteten. Entscheidend am angeführten Satz ist die in ihm enthaltene Ideologie der Arbeit, die in den Schriften von Hans Schmidt eine besonders wichtige Stellung einnimmt.

Die Beiträge des letzten erschienenen Heftes von «ABC» werden wie mit einer Klammer zusammengehalten durch den ersten Satz, der die Diktatur der Maschine forderte und den Schlußsatz «ABC kämpfte gegen das bürgerliche Zeitalter». Aus diesen beiden Sätzen läßt sich der Schluß interpolieren, daß der Übergang von einer gezwungenermaßen kollektiv arbeitenden, aber noch individualistisch denkenden in eine bewußt kollektiv denkende und arbeitende Gesellschaft den Übergang zum Sozialismus voraussetzt. Der gleiche Schluß führte in dem von Manfredo Tafuri angeführten Vortrag Hans Schmidt zur Aussage, daß die Industrialisierung die ausschlaggebende Arbeitsform im Sozialismus ist. Die Arbeitsform ist kein ausschließlich materieller, sondern gleichermaßen ein ideeller Faktor.

In einer solchen Ideologie der Arbeit wird die Wirtschaftlichkeit zur entscheidenden Instanz. Im genannten Heft von «ABC» war denn auch ein Beitrag über «wirtschaftliches bauen» abgedruckt, der 1928 bei der Gründung der Congrès Internationaux d'Architecture Moderne die Grundlage bildete für den ersten, von Hans Schmidt verfaßten Abschnitt «Allgemeine Wirtschaftlichkeit» der Richtlinien von La Sarraz [14]. «Das Problem der Architektur erfordert vor allem die enge Verbindung der Architektur mit der Wirtschaftlichkeit». Diese verlangt «vom Architekten Konzeptionen, welche eine Vereinfachung der Arbeitsgänge in der Fabrik und auf der Baustelle mit sich bringen; vom Baugewerbe eine Einschränkung der an den Arbeitsgängen beteiligten Berufe zugunsten von wenigen, leicht erlernbaren Berufen (...); und vom Verbraucher eine Einschränkung seiner Ansprüche (...) im Sinn einer weitgehenden Verallgemeinerung der Wohnsitten. Eine solche Einschränkung begünstigt die Befriedigung der gegenwärtig vernachlässigten Bedürfnisse der großen Masse.»

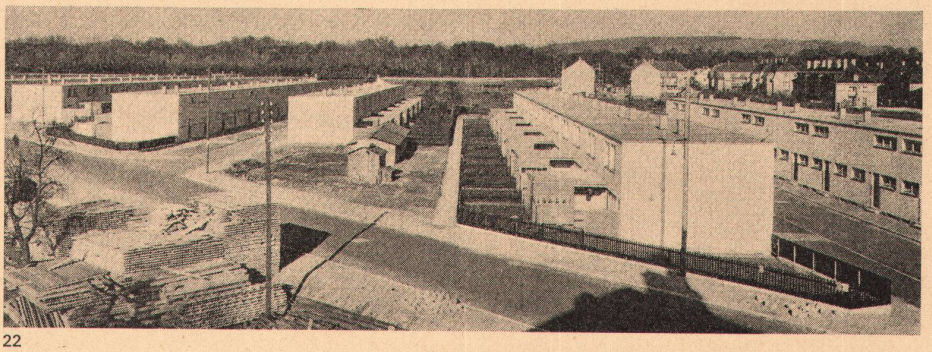
Die Einschränkung, die vom Verbraucher verlangt wird, beruht nicht auf dem positivistischen Grundsatz der Gleichheit von «tous les hommes ont les mêmes besoins», in dem die gesellschaftlichen Gegensätze aufgehoben scheinen, sondern sie folgt aus den Gesetzen der Industrialisierung als Voraussetzung für die Verwirklichung der Wohnung als Gebrauchsgegenstand [15].

Die Wirklichkeit der Baustelle

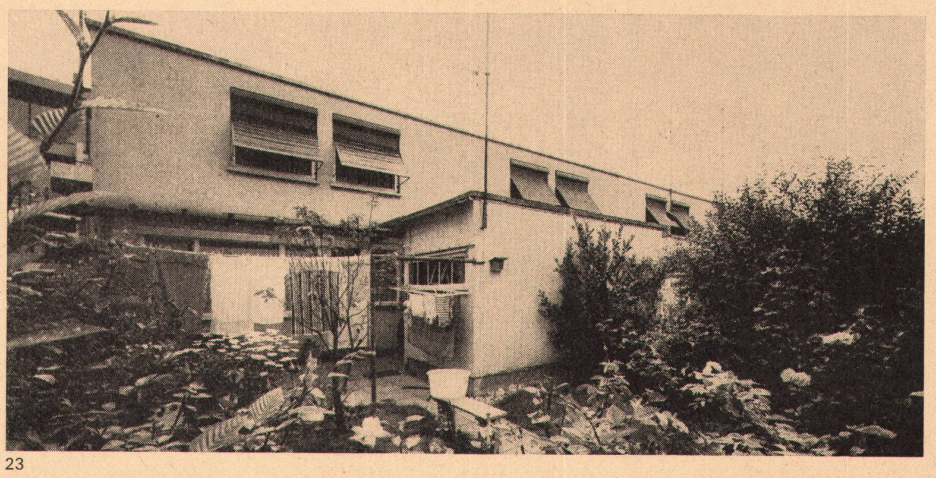
Als die Partei in der schon einmal angeführten Grundsatzerklärung in «Architektura» die Architekten aufforderte, sich kritisch mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, war es nicht diese Forderung an sich, gegen die sich Hans Schmidt in verschiedenen Schriften wandte, sondern gegen ihre Übersetzung in «Fassaden, die wir technisch-wirtschaftlich nicht verantworten können» [16]. Solche Fassaden bedeuteten einen Rückschritt in die Reißbrett-Architektur des 19. Jahrhunderts, die sich den wirklichen Mitteln der Baustelle entzog. Er beantwortete deshalb die Frage nach der Ausnützung der architektonischen Vergangenheit, indem er auf die klaren Beziehungen zwischen Entwurf und Ausführung in der Vergangenheit hinwies und daraus Forderungen an die Architekten ableitete. «Der Weg zur Architektur muß für den Architekten über die Grundlagen der praktischen Ausführung (...) gehen.

Der Architekt muß die stärkste Verbindung mit der Ausführung erhalten (...) Das Studium

21



22



23

21
Entwurf für ein Wahlplakat, vermutlich um 1929

der Architektur darf sich nicht auf Bücher beschränken, sondern muß (...) erlernt werden durch Teilnahme an der Ausführung eines Bauwerkes [17].»

Hans Schmidt erklärte verschiedentlich das Versagen des Neuen Bauens in Rußland mit dem unzulänglichen technischen Stand des Bauwesens. Diese Erklärung klammert das unausweichliche Versagen des Neuen Bauens gegenüber dem sogenannten «sozialen Auftrag der Kunst» aus, das Hans Schmidt selbst in einer Untersuchung 1937 aufdeckte [18], aber sie kennzeichnet seine Auffassung von Architektur, nach der dieser soziale Auftrag in erster Linie durch wirtschaftlich vertretbare Bauformen zu erfüllen war. Sozialistische Architektur bedeutete für ihn die bewußte Auseinandersetzung mit einer, wenn auch noch unzulänglichen, Wirklichkeit, die bereits durch die Revolution zu einer sozialistischen Wirklichkeit geworden war.

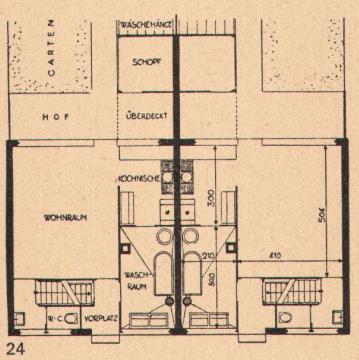
Aus der Zeit, in der Hans Schmidt als «ausländischer Spezialist» in Rußland arbeitete, sind nur zwei Architekturentwürfe durch Zeichnungen belegt, neben der Ansicht eines Wohnblockes für die von ihm und Mart Stam bearbeitete «sozialistische Stadt» Orsk [19] die Ansicht eines Kulturhauses «für ein Kolchos» von 1935. Die angedeutete klassizistische Haltung, welche diese zweite Zeichnung zeigt, geht weniger auf populistische oder proletaristische Vorstellungen von sozialistischer Architektur ein als etwa auf die Auffassung von Heinrich Tessenow, daß «das gewerbliche Arbeiten vor allem nach Regelmäßigkeit» verlangt – eine Formulierung, die in ihrer Mehrdeutigkeit gerade auf die gegenseitige Abhängigkeit von ideellen und materiellen Bedingungen bei der Formenbildung hinweist. Der Entwurf für das Kulturhaus könnte in seiner leicht erfaßbaren einfachen und regelmäßigen Erscheinung tatsächlich aus der Hand von Tessenow stammen. Die Veränderungen in der Formensprache von Hans Schmidt, wie sie sich in ihm abzuzeichnen begannen, erweisen sich, bewertet an der von ihm geliebten Forderung nach «Angemessenheit», als folgerichtig: Sie waren der «Wirklichkeit der Baustelle» angemessen.

Wie in fast allen westlichen Ländern wurde durch die wirtschaftliche Lage nach 1931 in der Schweiz die Entwicklung von industriellen Bauweisen unterbrochen. So mußte eine Zeitlang der Aushub ohne Maschinen von Hand gemacht werden, um Arbeitskräfte zu beschäftigen, statt ihnen Arbeitslosenunterstützung auszahlen zu müssen. Unter diesen Bedingungen verlor das Neue Bauen einen wesentlichen Antrieb zur Weiterverfolgung seiner bis dahin unter der Voraussetzung der Industrialisierung gemachten Formuntersuchungen. In der zunehmenden Ausnützung von Materialwirkungen zeigte sich dieser Sachverhalt als Abnützungserscheinung im Neuen Bauen. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg setzte die Industrialisierung nur zögernd ein.

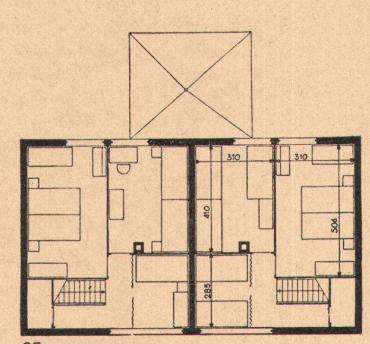
«Von den Vorstellungen von Adolf Loos geleitet, daß die Form nicht ohne Änderung der Technik geändert werden kann, lehnte ich einen solchen Formalismus ab, indem ich in meinen Bauten und Entwürfen für Wettbewerbe eine herkömmliche Architektur anwendete [20]. Diese Stellungnahme von Hans Schmidt gegen die Entwicklung des Neuen Bauens zu einem Stil im Sinn des 19. Jahrhunderts ohne unmittelbare Verbindung mit der «Wirklichkeit der Baustelle», welche die Veränderung seiner Formensprache begründet, weist den gleichen radikalen Zug auf wie die Stellungnahmen für das Neue Bauen, die er in den zwanziger Jahren in Zeitschriften und Zeitungen veröffentlichte. An unerwarteter Stelle erweist er sich damit als «radikaler Architekt». Er selbst sagte es zurückblickend so: «Ich habe mich damals etwas verbockt.»

Literaturnachweis

[1] Hans Schmidt – Beiträge zur Architektur 1924–1964, herausgegeben von Bruno Flierl, Basel 1965.
[2] *werk* Heft 5, 1927, vgl. Beitrag von Otto Senn über Hans Schmidt.
[3] vgl. Giorgio Ciucci, «Concours pour le Palais des Soviets», VH 101, Heft 7/8, 1972, Seiten 113–133.
[4] Briefe vom 20. und vom 28. April 1932, CIAM Archiv.
[5] «Aufgaben der Sowietarchitektur, 1937», in Beiträge, Seite 109.
[6] «Wie können wir das Erbe der architektonischen Vergangenheit ausnutzen?», in Beiträge, Seite 96.
[7] Friedrich Ostendorf, «Sechs Bücher vom Bauen», Berlin 1913.
[8] Hendrik Petrus Berlage, «Gedanken über Stil», Leipzig 1905.
[9] Titel einer Schrift von Heinrich Hübsch, 1829.
[10] «Sechs Bücher», 3. Auflage, Seite 26.
[11] Paul Mebes, «Um 1800», München 1908.
[12] Plakat, Kundgebung des neuen Reichskanzlers Ebert, Mahnung zur Ruhe und Ordnung, unterzeichnet mit «Berlin, den 9. November 1918».
[13] «Hausbau und dergleichen», Berlin 1916, Seite 15.
[14] Richtlinien von La Sarraz, abgedruckt in «Rationelle Bebauungsweisen», Stuttgart 1931, Seiten 206–209.
[15] Vgl. Hans Schmidt, «Industrialisierung des Bauens», Beiträge, Seiten 43–45, zitiert im Beitrag von Otto Senn.
[16] «Was ist richtig?», Beiträge, Seite 90.
[17] Beiträge, «Wie können wir ...», op. cit. Seite 97.
[18] Siehe: Einleitung zu «Entwicklungstendenzen ...», Manuskript, abgedruckt in diesem Heft.
[19] Über die Planung von Orsk siehe Françoise Very, «Hans Schmidt et la construction de la 'ville socialiste' d'Orsk», VH 101, Heft 7/8, Seiten 147–155.
[20] «Evolution de l'architecture 1918–1965 et position personnelle dans cette évolution», Bericht vom 3. Januar 1972 für ein Gespräch mit Studenten der EPF-L.



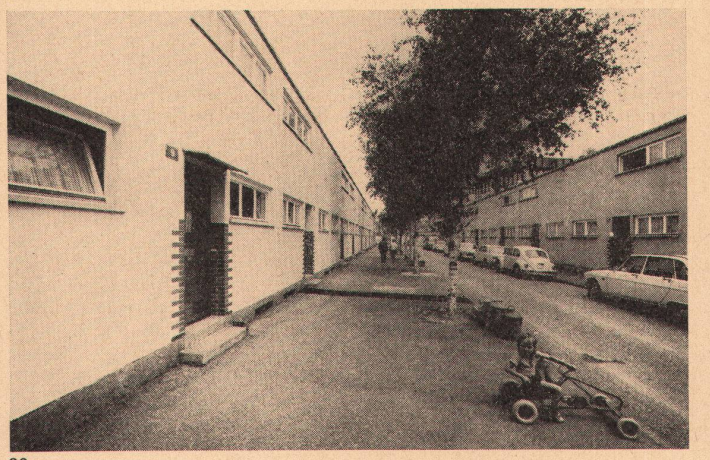
24



25

22–26
Wohnkolonie Schorenmatten in Basel, 1928
Gesamtansicht (22), Ansicht vom Gartenweg (23), Grundrisse Eingangsgeschoß (24) und Obergeschoß (25), Erschließungsstraße In den Schorenmatten (26). (Architekturbüro Artaria & Schmidt, in Zusammenarbeit mit August Künzel)
27
Wohnsiedlung Im Höfli in Riehen bei Basel, 1949

Photos: 22 aus *werk* 6/1930; 23, 26, 27 Leonardo Bezzola, Bätterkinden



26

27

Ausgewählte Schriften von Hans Schmidt

Wir drucken hier Auszüge aus Schriften von Prof. Hans Schmidt ab. Auf die Wiedergabe eines Textes über die Erfahrungen Hans Schmidts innerhalb der Gruppe May in Rußland verzichten wir, da Manfredo Tafuri dieses Thema in seinem Beitrag anschneidet.

Die Wohnung als Gebrauchsgegenstand
Auszug

Gebrauchsgegenstände können nicht Objekt der freien oder angewandten Kunstbetätigung sein. Für alle Dinge, die klaren technischen Anforderungen zu entsprechen haben, ist uns dies heute schon selbstverständlich. Die Wohnung und der Hausrat sind noch viel zu sehr Objekt der schmückenden, umschreibenden und nachempfindenden Tätigkeit des Architekten und Kunstgewerblers. Aber die Notwendigkeit der rationellen Herstellung wird immer weitere Gebiete unserer Produktion dem Halbschlaf des Kunsthandwerkes entreißen – eine neue Generation wird ihren Lebenswillen anders auszudrücken wissen als mit empfindsamen Dachgesimsen und Möbelprofilen. Die bürgerliche Besitzfreude hat das bürgerliche Möbel geschaffen – den Gebrauchsgegenstand mit Kunstwert. Aber Gebrauchen ist lebendiger als Besitzen – die lebendige Technik überwindet die abgestorbene Kunst.

Die Wohnung als Gebrauchsgegenstand herauszubilden und ständig weiterzuentwickeln ist die Aufgabe der Architekten, sie haben heute den Zusammenhang zwischen Anforderung und Möglichkeit, zwischen Gebrauchsfähigkeit und Herstellungsweise zu erkennen und zu organisieren. Das Maß der Anforderung wird definiert durch den Standard, den möglichst verallgemeinerten Anspruch an die Gebrauchsfähigkeit der Wohnung – die Art der Herstellung wird bestimmt durch das Material und den Arbeitsvorgang mit dem Ziel des rationellsten Ergebnisses unter gegebenen Verhältnissen.

Die Anforderung an die Wohnung geht aus vom System der Bewirtschaftung. Dies bedeutet für die Familienwirtschaft – für die im einzelnen sich bereits abzeichnende Zukunft die Gemeinschaftswirtschaft.

Die Familienwirtschaft überbindet die Aufgaben der Unterbringung, Ernährung, Bekleidung und Erziehung grundsätzlich der Familie. Sie drückt sich am klarsten aus im Bauernhof. Wir sind zwar heute schon in vielen Punkten von der klarsten Form abgewichen – aber die Abweichungen sind in den seltensten Fällen wirkliche Ziele, sondern meistens durch die veränderten Verhältnisse erzwungene Kompromisse, vor allem von seiten der begüterten Klassen. Ideell sucht sich stets noch die Familienwirtschaft als Hauptstütze der bürgerlichen Kultur zu behaupten. Aber Kompromisse sind niemals wirtschaftlich, nur die Not führt zu klaren Wirtschaftsformen – wir finden darum die reine Form der Familienwirtschaft heute nur noch bei der Proletarierfamilie.

Die Gemeinschaftswirtschaft überträgt die heutigen Produktions- und Organisationsgesetze auf diejenigen Gebiete, die heute noch Gegenstand der Familienwirtschaft sind. Sie führt zur Auflösung des heutigen Haus- und Familienbegriffes überhaupt. Sie kann das Resultat wirtschaftlicher Bequemlichkeit sein, sie wird jedoch aus dem Stadium der Kompromisse und Versuche erst dann herauskommen, wenn sie als neue Notwendigkeit klar gesehen und gesucht, das heißt wenn sie im Zusammenhang mit neu organisierten Berufs-, Erziehungs- und Erwerbsverhältnissen gelöst wird. Die heutigen Kompromisse haben darum noch nicht einmal den Grad der wirtschaftlichen Richtigkeit erreicht, den die einfache Familienwirtschaft besitzt.

Der Standard der Wohnung muß aber heute schon da ausgebildet werden, wo er wirtschaftlich am dringendsten ist, bei der kinderreichen von einem sehr beschränkten Einkommen lebenden Arbeiterfamilie. Der Luxus, die wirtschaftliche Unabhängigkeit führen zu gesellschaftlichen Formen, aber niemals zum Standard, zur Uniform. Darum ist die heutige bürgerliche Gesellschaft der bewußte Feind des Standards. Während sich die gutsituierte bürgerliche Familie der modernen technischen Hilfsmittel und der heutigen – der Form nach – gemeinwirtschaftlichen Möglichkeiten überall da bedienen kann, wo ihr die Konsequenzen der Familienwirtschaft unbequem werden, steht die Proletarierfamilie auch hier am äußersten Rand der Möglichkeiten. Sie ist notwendigerweise am weitesten zurück. Die Frau hat hier – abgesehen von der Notwendigkeit, in den meisten Fällen auch für den Erwerb sorgen zu müssen –

die ganze Last einer Hauswirtschaft zu tragen, die nach Möglichkeit alle Arbeiten selbst ausführt (also auch die Hauswäsche). Die Aufgabe der Arbeitsersparnis ist hier nicht wie bei der bürgerlichen Familie eine Frage der «Technik im Heim» (für Kaffee und Brot brauchen wir keine Gemeinschaftsküche, für Kartoffeln keine Sterilisierapparate) –, sondern eine Frage der Bewirtschaftung des einfachsten Hauses mit den einfachsten Mitteln.

1928
Industrialisierung des Bauens

Das Bauen des 19. Jahrhunderts kennzeichnet sich durch die Auffassung, Aufgabe des Architekten sei die Vereinigung von Gebrauchfähigkeit und Schönheit (Poesie, Erinnerung, Tradition). So entstanden die Villa, das Monumentalgebäude, die Kirche als Objekte der Architektur, der «Kunst». Nicht nur das eigene Schaffen, auch die Vergangenheit wurde im Spiegel eines ästhetischen, gefühlshaften Denkens gesehen und so die Arbeit des Architekten immer mehr vom Notwendigen, Elementaren entfernt. Aber die im übrigen unbestrittenen Werke wie Schönheit, Poesie, Erinnerung haben weder mit dem Bauen noch mit der Kunst überhaupt irgend etwas zu tun. Sie werden vom Bewohner und Beschauer empfunden und in das fertige Werk hineingetragen, sie mögen berechtigt sein als Maßstab des Dilettanten, des Kunstschriftstellers und des ästhetischen Vergnügungsreisenden – aber sie können niemals den Ausgangspunkt für die Aufgaben des heutigen Architekten bilden.

Aber die Arbeit des 19. Jahrhunderts stand nicht nur technisch-baulich außerhalb der Erfordernisse der Zeit – sie diente auch wirtschaftlich gesehen dem Außergewöhnlichen, dem privaten und öffentlichen Luxus- und Repräsentationsbedürfnis. Die wirtschaftlichen Anforderungen stellen heute den Architekten vor die Frage, ob er imstande ist, das neue Haus, die neue Wohnung für die weitesten Kreise des Volkes als Gebrauchsgegenstand im wirtschaftlichen Sinne herzustellen.

Die industrielle Herstellung eines Produktes ist das Resultat einiger wesentlichen Voraussetzungen:

das Produkt muß im Großen herstellbar, also in seiner Ausführung typisiert sein –

das Produkt muß im Großen absetzbar, also in seinen Gebrauchsmöglichkeiten standardisiert sein –

die Herstellung muß als Arbeitsvorgang im Sinne der möglichsten Einfachheit und Übersichtlichkeit genau festgelegt sein –

die Herstellung muß eine weitgehende Ausnutzung der mechanischen, maschinellen Arbeit ermöglichen –

die Herstellung muß nach Möglichkeit an einem Ort (der Fabrik) zusammengefaßt werden können.

Diese Idee des neuen Bauens, soweit es sich nicht um bloße äußerliche Spielereien handelt, die als Schlacken der individualistischen Periode rasch abgestoßen sein werden, richtet sich bewußt auf die Zukunftsaufgabe des industriellen Bauens. Wir sprechen von Zukunft, da wir heute erst am Beginn der Entwicklung stehen, da es uns noch durchaus an der nötigen Zusammenfassung und klaren Zielsetzung, zum Teil selbst an den einfachsten wirtschaftlichen und psychologischen Voraussetzungen fehlt. So gleicht unsere Arbeit heute einem großen Versuchsgelände, wir sind genötigt, die verschiedensten Möglichkeiten abzutasten, Versuche zu wagen und wieder aufzugeben, alle denkbaren Faktoren gegeneinander abzuwägen. Noch nicht einmal die Grundbedingung für ein industrielles Bauen, die technische Klarheit und Einheitlichkeit des Bauwerkes, ist den heutigen Architekten allgemein zum Bewußtsein gekommen. Daß in einer solchen Periode des Suchens weder von eindeutigen wirtschaftlichen Erfolgen noch von klaren technischen Resultaten gesprochen werden kann, ist eigentlich selbstverständlich. Aber selbst ein heute unwirtschaftlicher Versuch bedeutet für die Entwicklung mehr als das Weiterfuhrwerken in ausgefahrenen Geleisen.

Stellen wir kurz die Grundsätze zusammen, nach denen diese Versuchsarbeit heute erfolgt:

1 Grundsatz der *zweckmäßigen Verwendung des Materials*

Die Kenntnis des Materials ist von jeher bedeutsam für das Bauen gewesen. Heute, da wir neben den gewohnten Materialien eine Reihe neuer Materialien verwenden oder selbst aufzubauen versuchen, wird diese Kenntnis der wichtigsten Funktionen: mechanische und chemische Widerstandsfähigkeit, Verhalten gegenüber Wärme, Schall und Nässe. Auch hier tritt an Stelle der ästhetischen Bewertung die technische, an Stelle der aus der Gewohnheit abgeleiteten Begriffe die grundsätzliche Einsicht in die allgemeingültigen Funktionen.

2 Grundsatz des *einfachen Bauvorganges*

Die Anwendung dieses Grundsatzes ist wesentlich für ein wirklich wirtschaftliches Bauen. Er kann über die Auswahl der Materialien selbst da entscheiden, wo rein technisch andere Gesichtspunkte sprechen würden. Das amerikanische Holzhaus, das englische Stahlhaus, das deutsche Betonplattenhaus sind nicht aus technischen Gründen, sondern aus Gründen des einfachen Vorganges im Zusammenstellen und Aufbauen wirtschaftlich erfolgreich gewesen. Die Vielheit der Materialien und Arbeitsvorgänge ist ein wesentlicher Mangel unserer heutigen Baumethode.

3 Grundsatz *der technischen Klarheit und Einfachheit des Bauwerkes*

Das Wesen der Technik bedeutet nicht Komplikation, sondern Klarheit – die mechanische, maschinelle Arbeit fordert die möglichst große Anwendung gleicher, serienmäßig herstellbarer Elemente. Die Durchführung dieses Grundsatzes kann soweit gehen, daß sie unsere aus den vielfältigen Möglichkeiten des individuellen, einmaligen Bauens entstandenen Wohnansprüche diktatorisch vereinfacht oder direkt verändert. Es ist die Aufgabe der Technik, im weitesten Sinne eine neue Übereinstimmung zwischen Anforderung und Möglichkeit auf neuer Grundlage herbeizuführen.

4 Grundsatz der *Standardisierung der Wohnform*

Das alte Haus der verschiedensten Epochen und Weltteile zeigt innerhalb regionaler und nationaler Grenzen bereits eine stark durchgeführte Standardisierung. Inzwischen hat sich das Leben über diese Grenzen hinaus ungeheuer erweitert und verallgemeinert. Automobil, Eisenbahncoupé und Hotelzimmer sind bereits international. Warum nicht auch die Wohnung des arbeitenden Menschen? Die Erfahrung zeigt, daß der Standard beim Gebrauchsgegenstand unerläßlich ist und daß sich der Mensch ohne weiteres damit abfindet, da die Sphäre des Persönlichen immer noch ungeheuer groß ist. Sie zeigt aber auch, daß wirkliche Weiterentwicklung eines Produktes im Sinne seiner Gebrauchsfähigkeit und Wirtschaftlichkeit überhaupt erst unter dem Regime des Standards möglich ist. Denn der Standard bedeutet andauernde Auslese, strengsten Wettbewerb.

5 Grundsatz der *örtlich zusammengefaßten Produktion*

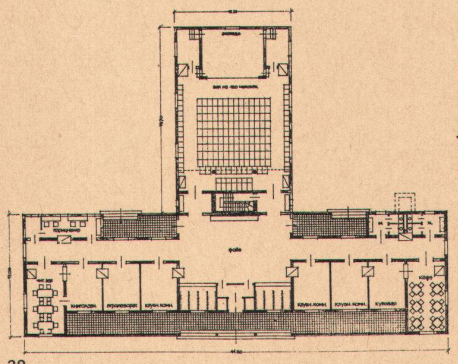
Die Entwicklung der industriellen Produktion beruht zum großen Teil auf der Möglichkeit der einheitlich und übersichtlich zusammengefaßten Arbeit in der Fabrik. Die Nachteile des heutigen Bauens sind zum großen Teil die notwendige Folge der zersplitterten Arbeit am Bauplatz. Wir haben also alles Interesse daran, den wichtigsten Teil der Bauarbeit in der Fabrik vorzunehmen. Diese Möglichkeit ist fast unbegrenzt beim nach Katalog und ab Lager gelieferten Standardhaus (ein englisches Stahlhaus wird in einer Woche bezugsfertig aufgestellt). Aber die Voraussetzung für diese Möglichkeit ist das Einzelhaus. Wir sehen jedoch, daß die ganze Tendenz des heutigen Lebens den Einzelbesitz am Hause immer mehr ausscheidet, so gut wie dies für unsere wichtigsten Verkehrsmittel und öffentlichen Einrichtungen geschehen ist. Wir stehen also vorläufig an einer Grenze, die wir nur durch Förderung der planmäßig rationellen Organisation des Zusammenlebens überhaupt durch die Gemeinwirtschaft in Produktion, Bodenausnutzung und Städtebau zu erweitern vermögen.

1937
Gesellschaftliche und wirtschaftliche Grundlagen des Neuen Bauens

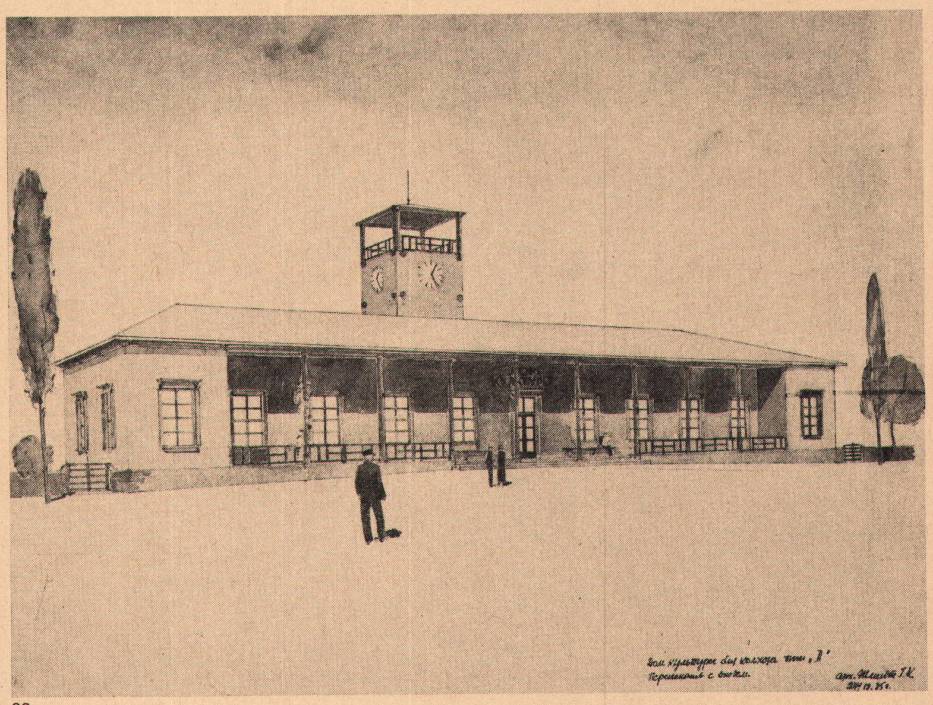
Auszug

Wenn wir die Architektur des 19. Jahrhunderts ganz allgemein charakterisieren sollen, so fassen wir sie unter dem Begriff des *Eklektizismus* zusammen, ein Begriff, der heute wohl allgemein anerkannt ist. Ebenso wird es wohl kaum einen Widerspruch finden, wenn wir diese Architektur als spezifisch für die allgemeine Entwicklung des 19. Jahrhunderts (Blütezeit des liberalen Kapitalismus) ansehen. Die Gesetze der Warenproduktion finden ihre Anwendung sinngemäßer Weise auch auf die architektonische Produktion. Auch Stile werden Ware, und der amerikanische Milliardär, der ein ganzes französisches Schloß kauft, abbricht und zum Wiederaufbau nach Amerika transportiert, denkt und handelt durchaus folgerichtig.

Wir wissen, daß der Eklektizismus heute eine überwundene Epoche darstellt. Überwunden wurde der Eklektizismus gerade in dem Punkte, der seinen ausgesprochensten Wesenszug darstellte. An Stelle des Ideals der *Stilvielheit* ist das Ideal der *Stileinheit* getreten. Natürlich bedeutete die Überwindung des Eklektizismus keinen einmaligen, sondern einen sehr langdauernden Prozeß. Wir müssen in diesen Prozeß auch solche Etappen der architektonischen Entwicklung einschließen wie die aus dem englischen Haus hervorgegangene sogenannte *Heimatschutzarchitektur* (nationale, romantische



28



29

28, 29
Projekt für das Kulturhaus eines Kolchos, 1935. Grundriß (28) und Perspektive (29)

Architektur) und den unmittelbaren Vorläufer unserer heutigen Bewegung, den sogenannten *Klassizismus* (Ostendorf).

Es möchte scheinen, als ob auch diese Richtungen zum Eklektizismus zu zählen wären, da sie an historische Vorbilder anknüpfen. Das wäre jedoch ein Fehlschluß. In Wirklichkeit taucht schon in diesen beiden Etappen als entscheidendes Postulat einer modernen Architektur die Forderung der Stileinheit auf, während der Eklektizismus gerade das Umgekehrte gefordert und praktiziert hatte. Ebenso taucht in dieser Etappe die Erkenntnis auf, daß diese Stileinheit nicht bloß als eine Einheit der künstlerischen Anschauungen bestehen könne, sondern die Einheit der gesellschaftlichen Anschauungen zur Voraussetzung haben müsse. So gelangen Ruskin und Morris aus einer Kritik der damaligen künstlerischen Situation zu einer – wenn auch nach rückwärts gerichteten – Kritik der gesellschaftlichen Situation (kapitalistische Produktionsverhältnisse) und zu einer Idealisierung des mittelalterlichen Handwerks. Ähnliche Tendenzen machen sich bemerkbar in der klassizistischen Strömung des zweiten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts (Architektur um 1800). Sie bilden einen gewissen Bestandteil der heute in Deutschland herrschenden Tendenzen. Trotzdem bringt uns diese Etappe zwei wichtige Erkenntnisse:

1 Stileinheit als Kriterium einer echten Architektur

2 Einheit der gesellschaftlichen Anschauungen als Voraussetzung für die Stileinheit.

Werfen wir nun einen raschen Blick auf die jüngste Etappe der westeuropäischen Architektur. Die *Stileinheit* ist erreicht, wenigstens in der Theorie und im großen und ganzen auch in der Praxis. Wenn wir nun aber nach dem zweiten Kriterium fragen, nach der *Einheit der gesellschaftlichen Anschauungen*, die eigentlich die Grundlage für die Stileinheit bilden sollte, so geraten wir in eine sehr eigenartige Lage. Wir können eine solche Einheit der gesellschaftlichen Anschauungen mit dem besten Willen nicht feststellen, und trotzdem sehen wir, daß die moderne Architektur von den Vertretern der verschiedensten gesellschaftlichen Anschauungen (sozialdemokratische Genossenschaft, Großindustrieller, Katholische Kirche usw.) als verbindlich angenommen wird. Auf welche Weise wurde dieses Kunststück zustande gebracht? Hat die moderne Architektur es vielleicht mit ihrer überzeugenden Formensprache erreicht, die zerrissene Gesellschaft plötzlich von ihren Gegensätzen zu befreien?

Das Kunststück bestand ganz einfach darin, daß man eine gewissermaßen ideale Gesellschaft voraussetzte, in der alles Trennende zurücktritt zugunsten einer Skala von Bedürfnissen und Empfindungen, die man etwa mit dem Ausdruck «moderner Lebenswille» zusammenfaßte, also dem Bedürfnis nach Licht, Luft, Sonne, Klarheit, Einfachheit. Die moderne Gesellschaft erscheint dabei in dem sympathischen Lichte der Insassenschaft einer Skihütte, die sich vom Prokuristen bis zum Lehrling, von der Direktorstochter bis zum Tippfräulein mit befreiender Einfachheit in die allen gehörende Hochgebirgssonne, den Pulverschnee und die mitgebrachten Butterbrote teilt.

Mit anderen Worten, der Nachteil des Fehlens einer gemeinsamen Ideologie für die Architektur wird dadurch beseitigt, daß man eine Architektur ohne Ideologie proklamiert oder die Ideologie durch ästhetische Begriffe und Abstraktionen ersetzt. Es ist darum auch kein Zufall, daß die moderne Architektur den *monumentalen Ausdruck* in der Architektur ablehnt. Denn Monumentalität wäre nur denkbar als Ausdruck einer einseitig gerichteten gesellschaftlichen Anschauung. Ebenso ist es kein Zufall, daß die moderne Architektur die *Einfachheit* zum Postulat erhebt. Denn Reichtum als Ausdruck der Architektur würde wiederum die Machtstellung eines Teiles der Gesellschaft gegenüber einem andern ausdrücken.

Wir hatten am Anfang den Eklektizismus des 19. Jahrhunderts aus dem Wesen der damaligen Wirtschaftsform erklärt. Wir haben weiter gesehen, daß bereits die folgenden Epochen der architektonischen Entwicklung ihre Zweifel, ja ihre Kritik an dieser Wirtschaftsform zum Ausdruck bringen. Das führt uns zur naheliegenden Frage, in welchem Verhältnis zu dieser Wirtschaftsform nun wohl die moderne Architektur stehe. Die Beantwortung dieser Frage ist deshalb wichtig, weil sie, wie wir später sehen werden, bei der Beurteilung der Situation in der S.U. eine große Rolle spielen wird.

Fragen wir zunächst, worin sich unsere Wirtschaftsform seit der Periode des 19. Jahrhunderts gewandelt hat. Wir stoßen hier auf drei wesentliche Punkte:

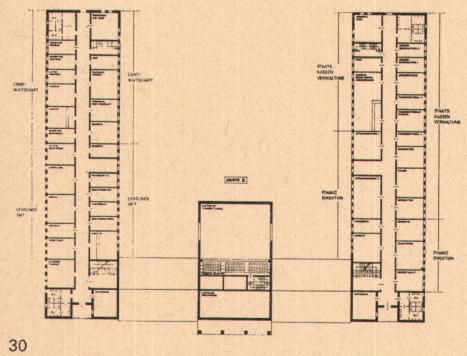
1 Gesteigerter Einsatz der Maschine – also Erleichterung der Arbeit durch Mechanisierung.

2 Durchgreifende Rationalisierung – damit verbunden Typisierung und Standardisierung der Produktion.

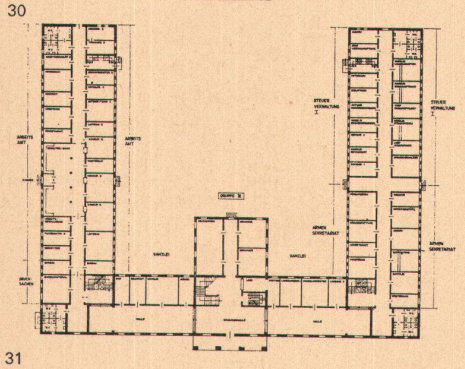
3 Steigende Konzentration – das heißt Bildung großer und größter Einheiten auf dem Gebiete der Produktion und des Verbrauchs (Großbetriebe, monopolisierte Verbände und Konzerne).

Soweit wir nun gesteigerte und rationellere Produktion und damit die – wenigstens theoretische – Möglichkeit einer Bedarfsbefriedigung für alle als einen Fortschritt ansehen, dürfen wir diese Erscheinungen unserer Wirtschaftsform als etwas durchaus Positives ansehen. Wie man aus der Theorie und der Praxis der modernen Architektur weiß, hat sich diese Bewegung mit aller Entschiedenheit auf die Seite gerade dieser Entwicklung geschlagen, indem sie die genannten Punkte geradezu in ihr Programm aufgenommen hat. Wir sehen also, daß sich die moderne Architektur, so wenig wie der Eklektizismus, in einen Gegensatz zur Wirtschaftsform stellt.

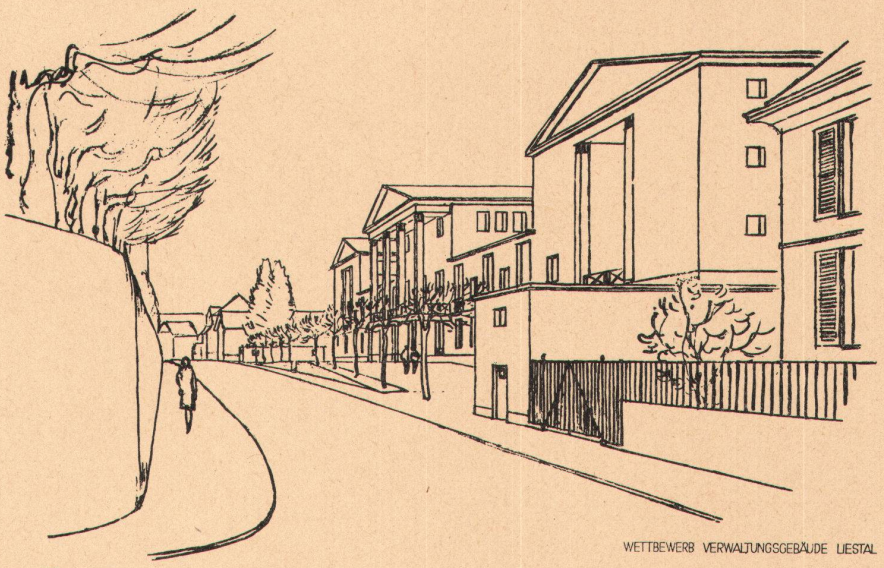
Nun hat aber diese Wirtschaftsform in ihrer heutigen Entwicklungsstufe eine Reihe negativer Seiten aufzuweisen. Ja wir müssen sogar feststellen, daß gerade diejenigen Punkte, die wir



30



31



32

30–32
Wettbewerbsprojekt für ein Verwaltungsgebäude in Liestal, 1948. Grundrisse 2. Obergeschoß (30) und Erdgeschoß (31), Perspektive (32)

33–36
Wettbewerbsprojekt für ein kulturelles Zentrum in Basel, 1952 und 1953. Grundriß Eingangsgeschoß (33), Perspektive vom Steinenberg (34). Skizze (35) und Perspektive vom Steinenberg, Variante zur ersten Wettbewerbsphase (36)

soeben als positive angeführt haben, sich in negative verwandeln, wenn wir sie vom Standpunkt der einzelnen Schichten der Gesellschaft aus betrachten – also die Maschine vom Standpunkt des Handwerkers, die Rationalisierung vom Standpunkt des Arbeiters oder den Großbetrieb vom Standpunkt des Kleingewerbetreibenden. Wir sehen nun, daß sich die moderne Architektur aus diesem Zwiespalt auf eine ganz ähnliche Weise herauszieht, wie wir es bereits bei ihrem Appell an den modernen Lebenswillen gesehen haben. Als Gegenstück zu jener idealen Gesellschaft hat sie sich eine Idealform unserer Wirtschaft konstruiert, die unbehindert von allen gesellschaftlichen Spannungen und Widersprüchen, kein besseres Ziel kennt, als möglichst rasch und umfassend die erstaunlichen Mittel der modernen Technik für das Wohl der Menschheit einzusetzen. Unserer Wirtschaftsform werden gewissermaßen die Zähne ausgebrochen und sie verwandelt sich beispielsweise bei Le Corbusier in eine glückliche «époque du machinisme».

Als Resultat für die Situation im Westen geht daraus hervor, daß wir eine Architektur besitzen, die die Forderung der Stileinheit erfüllt und gleichzeitig nicht im Gegensatz zu unserer Gesellschaft und ihrer Wirtschaftsform steht, das letztere allerdings mit der Einschränkung, daß sowohl die Gesellschaft als auch die Wirtschaft sich in ein Ideal, ein Abstraktum verwandeln mußten.

1964
Modularkoordination in der Architektur

Auszüge aus einem Referat, gehalten an der Technischen Universität Delft, Niederlande

Man spricht heute von einer «Wende der Architektur». Eine solche Wende verlangt neue Konzeptionen und Methoden auch auf künstlerischem Gebiet. Unter den ästhetischen Problemen, die heute die Diskussion um das industrielle Bauen beherrschen, steht die Frage der Uniformität, der Monotonie an erster Stelle. Jede Massenproduktion auf der Grundlage einer weitgehenden Standardisierung führt zu einer bestimmten Gleichförmigkeit der Produkte. Es wäre aber falsch, dafür in erster Linie das System der Modularkoordination verantwortlich zu machen.

Die Gleichförmigkeit entsteht erst aus der großen Zahl gleicher Elemente, die ein auf der Modularkoordination aufgebautes Sortiment, der «Katalog», dem Architekten zur Verfügung stellt. Eine Variation dieser Elemente ist aber im Rahmen der Modularkoordination ohne weiteres gegeben. Wir haben bereits bei der Frage der technischen Entwicklung gesehen, daß einer Veränderung und einem Austausch der Elemente in bezug auf das Material und die Konstruktion keine Grenzen gesetzt sind. Aber auch eine Variation und Erweiterung des Sortiments in ästhetischer Beziehung ist durchaus möglich.

Aufgabe der Architekten wird es sein, das richtige Verhältnis zwischen der möglichen Variabilität der Elemente und der Einheit des Bauwerks zu finden. Eine Voraussetzung ist allerdings unerläßlich. Die Architekten müssen den nötigen Einfluß auf die Massenproduktion der Elemente auch in ästhetischer Beziehung haben. Sie müssen zu maßgebenden Mitarbeitern des «Katalogs» werden. Sonst verwandelt sich die Architektur in einen Basar.

Man spricht aber von der Monotonie nicht nur im Hinblick auf das einzelne Gebäude, sondern ganz besonders im Hinblick auf den Städtebau. Allerdings hat dieses Problem bereits für den Massenbau in den Städten des vergangenen Jahrhunderts bestanden. Es ist also nicht typisch für das industrielle Bauen. Als Heilmittel gegen die Monotonie im Städtebau gilt heute allgemein das Streben nach der größtmöglichen Verschiedenheit in der Architektur, den Maßen und der Anordnung der Gebäude. Das Ergebnis sind in sehr vielen Fällen Wohnviertel, denen das einheitliche Gesicht der Stadt fehlt und bei denen das Streben nach größtmöglicher Verschiedenheit Gefahr läuft, eine neue Form der Monotonie, die Unordnung, die Anarchie zu erzeugen.

Die Frage der Monotonie ist schließlich kein rein ästhetisches, sondern ein gesellschaftliches Problem. Die berühmtesten Städte der Vergangenheit zeigen, daß die Uniformität zum künstlerischen Mittel wird. Die Rue de Rivoli in Paris, der Beadford Square in London, die Fronten des Markusplatzes in Venedig wurden in einer absolut «uniformen» Architektur errichtet. Paris, das wir kennen und lieben, regelte die Architektur seiner Boulevards durch ein einziges, einheitliches Gabarit. Warum sprechen wir hier nicht von Monotonie?

In allen diesen Fällen hat die Einheitlichkeit einen bestimmten künstlerischen Sinn. Die Gebäude, Straßen, Plätze formen die Stadt als gesellschaftliche Einheit. Was wir sonst als Monotonie empfinden würden, verwandelt sich in eine künstlerische Qualität.

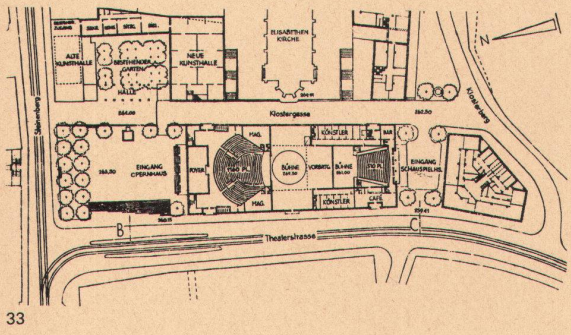
Wenn wir die Kunst des Städtebaus in ihrem gesellschaftlichen Sinn verstehen, so werden die Bedingungen des industriellen Bauens die Aufgabe der Städtebauer nicht behindern, sondern unterstützen.

Fassen wir zusammen:

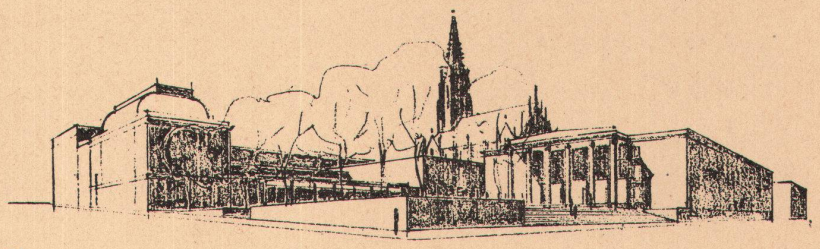
Die Modularkoordination stellt ein geometrisches Ordnungssystem dar, das die einheitliche Massenproduktion von standardisierten, vielseitig verwendbaren und austauschbaren Bauelementen ermöglicht.

Die Modularkoordination erhält ihren eigentlichen Sinn in Verbindung mit dem Aufbau einer einheitlich geleiteten Bauindustrie. Die Zweckmäßigkeit und der Umfang ihrer Durchführung sind von den volkswirtschaftlichen Bedingungen eines Landes abhängig.

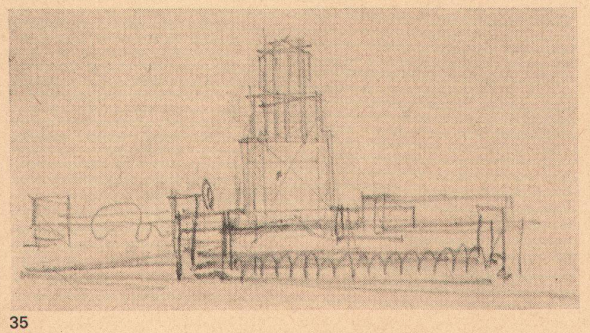
Die Beziehungen der Modularkoordination zur Architektur ergeben sich aus der Ent-



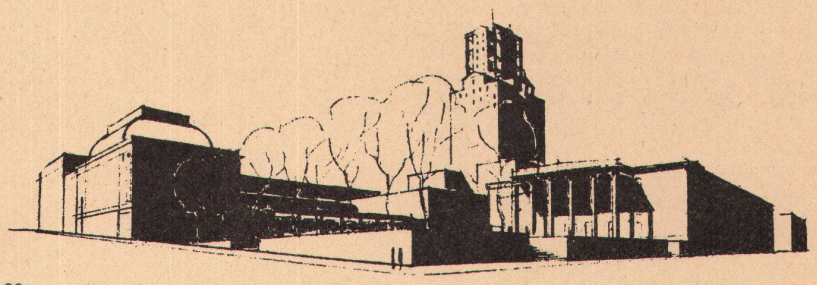
33



34



35



36

wicklung des industriellen Bauens und der Massenproduktion. Es werden neue Auffassungen und Methoden notwendig, die zur Veränderung der Arbeit der Architekten und Städtebauer und des sozialen und ästhetischen Charakters ihrer Werke führen.

1963
Stadt und Raum

Wir geben diesen Text ohne die kurzen Hinweise auf Beispiele wieder

Der praktische Sinn der Architektur liegt im Schaffen von Räumen. Dazu gehören nicht nur die Räume, um derentwillen der Mensch seine Gebäude errichtet, sondern auch die Straßen, Höfe, Plätze, selbst die Grünflächen der Stadt. Gebildet wird der Raum durch das Gebaute – beim Gebäude durch Wände und Dächer, bei der Siedlung, der Stadt durch die Baukörper der Gebäude, durch Mauern, Baumpflanzungen und so weiter. Das Räumliche und das Plastische, Körperliche müssen sich also im Städtebau gegenseitig bedingen.

Die Geschichte der Baukunst zeigt, daß der Mensch zusammen mit der praktischen Erfahrung allmählich eine ästhetische Erfahrung des Raumes erwirbt, die ihn zu großen künstlerischen Leistungen befähigt. Die Raumbildung kennzeichnet sich als gesellschaftliche Erscheinung.

Man könnte, von dieser Tatsache ausgehend, die Geschichte des Städtebaus als die Entwicklung der Raumbildung in praktischer und künstlerischer Hinsicht aufzeichnen. Der wichtigste Schritt ist die Ablösung der Urgesellschaft durch die historischen Klassengesellschaften. Die monumentalen Bauten der herrschenden Klasse bezeichnen nicht nur «die Anfänge der Architektur als Kunst» (Friedrich Engels), sondern auch den Beginn der Stadtbaukunst. Die Bildung des Raumes ist nicht mehr das Ergebnis der zufälligen Anhäufung, die sich nur noch in den zumeist verschwundenen Wohnstätten der niederen Bevölkerung fortsetzt. Sie wird durch die Anwendung der praktischen Erfahrung von der Meßbarkeit und Teilbarkeit des Raumes zu einem bewußt gehandhabten Mittel der Kunst. Der Raum wird nicht nur Ausdruck der Macht, Mittel der Repräsentation, sondern auch Gegenstand des Genusses. Während das Dorf der Feudalzeit im Grunde nicht viel über die primitive Anhäufung hinausgeht, setzt der Grundherr seinen Sitz bewußt so in die Landschaft, daß er den Raum, der für seine Bauern nichts weiter bedeutet als eine praktische Notwendigkeit, nicht nur beherrscht, sondern auch genießt.

Verfolgt man die Geschichte des Städtebaus von Babylon bis zu den Stadtschöpfungen der Barockzeit, so wird deutlich, daß sich der Raumsinn, die künstlerische Bewältigung des Raumes, in einer bestimmten Richtung entwickelt. Hervorgerufen wird diese Entwicklung zunächst durch die Entwicklung der Produktivkräfte, die Bildung größerer städtischer und regionaler Einheiten, die wachsende Bedeutung des Verkehrs, die Konzentration des Reichtums und der Macht in den Händen der herrschenden Klasse. Hand in Hand damit geht aber die Entwicklung des Raumes im künstlerischen Sinne.

Die Größe der Raumauffassung, die den Barock auszeichnet, findet im 19. Jahrhundert keine Fortsetzung. Zwar werden im Klassizismus (Bath in England, Champs-Elysée in Paris, Ludwigstraße in München, Regierungszentrum in Washington) zunächst noch Anlagen geschaffen, die in ihren Ausmaßen den Barock noch übertrumpfen. Aber bereits meldet sich eine gewisse Erstarrung, eine Leere, ein nur noch auf dem Plan wirksamer Schematismus. Es ist, als ob die Herrschaft über den Raum verlorenginge. Das Schloß umgibt sich jetzt mit den Baumkulissen des englischen Gartens, der an die Stelle des architektonischen Raumes den – allerdings romantisch idealisierten – landschaftlichen Raum setzt. Schließlich kehrt man zur mittelalterlichen Burg – Hohenschwangau Ludwigs II., die Krimschlösser der russischen Zaren – zurück. Die Stadt, die sich im Zeitalter der Industrie und des Ausverkaufs von Grund und Boden ins Ungemessene entwickelt, wird zu einem rein quantitativen Gebilde, zur primitiven Anhäufung ohne räumliche Ordnung: Städtebau ohne Städtebauer. Selbst eine der größten städtebaulichen Anlagen des 19. Jahrhunderts, die Ringstraße in Wien mit ihren Monumentalbauten, ist im Grunde nicht das Ergebnis einer großen räumlichen Konzeption, sondern einer günstigen Situation, die sich in der Gestalt des unbebauten Glacis am ehemaligen Stadtrand anbot. Der Barock hätte die notwendige Erweiterung der Stadt, wie etwa in Kassel, als große Achse in die Landschaft hinausgeführt. Das Wien des 19. Jahrhunderts hat sich aber jenseits des Ringes in der selben Unordnung entwickelt, wie sie für alle Großstädte im Zeitalter des Kapitalismus charakteristisch ist.

Die Frage, wie man dieser Unordnung, dieser rein quantitativen Anhäufung, räumlich-architektonisch Herr werden kann, bildet ein zentrales Thema der Städtebautheorie des späteren 19. und des 20. Jahrhunderts. Camillo Sitte, Theodor Fischer und andere versuchten gewisse Prinzipien des mittelalterlichen Städtebaus, der mit organischer «Unregelmäßigkeit» identifiziert wurde, für die neue Aufgabe nutzbar zu machen. Brinckmann und seine Schule riefen die Lehren der barocken und klassizistischen Stadtbaukunst in Erinnerung. Die Engländer mit Unwin an der Spitze flüchteten ganz einfach hinaus in die Freiheit der Gartenstädte, was letztlich die Auflösung der Stadt, die Kapitulation bedeutete.

Inzwischen war jedoch ein Faktor der neuen Stadt aufgetreten, der das ganze Konzept der Städtebauer über den Haufen warf: der Verkehr. Natürlich hatten die Anforderungen des Verkehrs

auch bei der Anlage der historischen Städte eine Rolle gespielt. Aber sie läßt sich nicht entfernt mit der Dynamik und den Ansprüchen vergleichen, die den heutigen Verkehr kennzeichnen. Welche Konsequenzen mußten sich daraus für die Konzeption des städtebaulichen Raumes ergeben?

Es gab Versuche, aus der Erscheinung des Verkehrs – der raschen Bewegung im Raum – eine neue ästhetische Auffassung der Architektur abzuleiten. Die vom fahrenden Automobil oder Eisenbahnwagen aus wahrgenommene Architektur sollte nicht mehr statisch sein, sondern mit ihren fliehenden Linien und Asymmetrien die neue Dynamik der Bewegung ausdrücken. Außer einigen formalistischen Versuchen ist aus einem solchen Symbolismus nichts geworden.

Dagegen hat sich mit großer Hartnäckigkeit die Vorstellung erhalten, es sei notwendig, ausgehend vom dynamischen Wachstum der Städte, der Achsbreitung in die Landschaft, der zeitlichen Verkürzung der Distanzen, zu einer grundsätzlich neuen Raumauffassung zu kommen. Man spricht vom «fließenden, kontinuierlichen, unbegrenzten» Raum. Man beruft sich auf die durch die moderne Physik (Einstein, Planck u.a.) veränderte Raumvorstellung, das «Raum-Zeit-Kontinuum», den kosmischen Raum usw.

Zieht man die erforderliche Portion Mystik und Formalismus ab, so steckt in der Sache natürlich ein realer Kern. Es hat sich in bestimmten Epochen der Stadtbaukunst, wie beispielsweise im Barock und Klassizismus, praktisch eine Raumauffassung entwickelt, die mit allen ihren künstlerischen Konsequenzen zu übernehmen, eine Fessel bedeuten würde. Denken wir nur an solche neuen Erscheinungen wie die Auflösung der geschlossenen Straßen und Plätze durch die offene Bebauung, das veränderte Verhältnis von bebauter Fläche und Verkehrsfläche, das Auftreten von vielgeschossigen Hochhäusern, die Bedeutung der Grünflächen.

Die Entwicklung des internationalen Städtebaus in den letzten vierzig Jahren zeigt an einer Fülle von Beispielen, zu welchen Ergebnissen – vom strengsten Zeilenbau bis zur «Schlangenbebauung», der «Teppich»- oder «Punkthaus-Siedlung» – die Städtebauer bei der Lösung der neuen Aufgabe gekommen sind. In den neuen Wohngebieten und Einkaufszentren werden alle Fragen der Funktion und der Hygiene, der Fußgängerwege, der Versorgung, des Zutritts von Licht, Luft und Sonne auf das Beste bedacht. Aber nicht zufällig wird immer häufiger die Frage gestellt: Wo bleibt das «Städtische», warum bauen wir bloß «Siedlungen» und nicht Städte?

Die Frage ist im Wesen die Frage nach dem Raum, der, von Menschen belebt, das gesellschaftliche Wesen der Stadt verkörpert. Gewiß gibt es in vielen der neuen Städte einen solchen Raum, meist ein Einkaufszentrum, das nach dem Vorbild der intimen Plätze in alten Städten oft mit viel Liebe ausgebildet ist. In Wirklichkeit aber ist dieser Raum nicht mehr als ein «Motiv», eine sentimentale Erinnerung an das räumliche Wesen der Stadt. So bildet das bekannte Zentrum von Vällingby (Schweden) nur noch eine Insel innerhalb einer zufälligen Punkthausbebauung, die diese Räumlichkeit bewußt negiert.

Die Türme von Vällingby, die den Raum aufheben, sind keine zufällige Erscheinung. Seit langem kann man feststellen, daß das Plastische, die Bauwerke wichtiger werden als die von ihnen gebildeten Räume. Das Plastische ist gewissermaßen zum zentralen künstlerischen Problem des Städtebaus geworden. Die Städtebauer komponieren – am liebsten am Modell – Kombinationen von Baukörpern und wundern sich nachher, daß keine Städte entstehen.

Was sich gegenüber den zur akademischen Fessel gewordenen Regeln des Barocks und des Klassizismus als neue Raumauffassung proklamiert hatte, hat also praktisch zur Raumlosigkeit, zum Verzicht auf die Herrschaft über den Raum geführt. Die Ursachen sind in der ökonomischen und gesellschaftlichen Entwicklung des Städtebaus und der Architektur des 19. Jahrhunderts zu suchen. Gestützt auf das Argument, es handle sich darum, der Monotonie, der Vermassung zu entgehen, hat sich eine ganze Praxis der sogenannten freien Komposition entwickelt, die an unzähligen Planungen und Ausführungen belegt werden könnte. Der Raum, der beim einzelnen Element, dem Quartier oder der Siedlung zersplittert, vergessen wurde, geht im Ganzen endgültig verloren.

Dieses Ganze aber, die Stadt, müßte das Ziel des Städtebaus sein. Gibt es ein Prinzip der Ordnung des Raumes, das ihrem neuen Maßstab, ihrer Ausdehnung, ihrer Offenheit und nicht zuletzt ihrer Wandelbarkeit entspricht? Erinnern wir uns daran, welche Umwälzung der Verkehr für die heutige Stadt gebracht hat, eine Umwälzung, die nicht nur völlig neue technische Anforderungen und Aufwendungen mit sich gebracht, sondern auch bisherige künstlerische Anschauungen und Methoden des Städtebaus in Frage gestellt hat. Dürfen wir im Verkehr, wenn wir ihn nicht einfach als Mittel der Technik, sondern als das Erfassen des Raumes durch den sich bewegenden Menschen betrachten, das Mittel der Ordnung und Gliederung der heutigen Stadt sehen, nach dem wir gefragt haben?

Es ist notwendig, hier von der räumlichen Bedeutung der Straße zu sprechen. Man hat die Straße eine zeitlang als überholt erklärt. Richtig ist daran nur, daß wir die städtische Einheitsstraße mit gleichem Profil und geschlossenen Fronten – die «Korridorstraße» – bei der Intensität des heutigen Verkehrs und unter den Bedingungen der offenen Bebauung nicht mehr gebrauchen können, daß wir sie in den mannigfaltigsten Formen differenzieren müssen, von der Wohnstraße bis zur Schnellstraße, die als städtische Autobahn selbst im Inneren großer Städte gefordert wird. Die Straße verschwindet also nicht, sondern wird im Gegenteil zu einem besonders wichtigen Element, dessen räumliche Möglichkeiten im architektonisch-künstlerischen Sinne noch viel zu wenig erfaßt werden.

Die Städtebauer stehen vor der Aufgabe, den Verkehr auf bestimmte Hauptverkehrsstraßen, unter Umständen selbst Schnellstraßen, zu konzentrieren, deren Querprofil die Bildung des herkömmlichen Straßenraumes nicht mehr zuläßt. Eine sehr große Breite hat zur Folge, daß der Betrachter mit dem ihm gegebenen Blickwinkel nur noch eine Straßenseite erfassen kann. Er sieht diese Straßenseite aber nicht mehr als Begrenzung eines Raumes, sondern als plastische, baukörperliche Erscheinung für sich, die ihm im offenen Raum gegenübertritt. Die auf diese Weise von der Straße weit abgerückte Bebauung hat den Charakter der Straßenwand völlig verloren. Sie tritt als Teil der Stadt in Erscheinung.

Für das räumliche Erfassen der Stadt kann die neue Form der Straße eine ähnliche Wirkung wie ein Flußlauf haben, der die Stadt als Ganzes, als Silhouette erscheinen läßt. Bei der Anlage der Expreßstraße und der Bildung der Silhouette einer amerikanischen City haben ästhetische Überlegungen kaum eine Rolle gespielt. Trotzdem läßt sich ermessen, zu welchen künstlerischen Möglichkeiten das neue Verhältnis von Straße und Stadt führen kann.

Die neuen weitgestreckten, von der Bebauung gelösten Schnellstraßen tragen, wenn sie vom Städtebauer nicht nur als Verkehrsstraße, sondern als räumliches Element gesehen werden, entscheidend dazu bei, die Stadt zu gliedern. Die heutige Stadt, die bei ihrer großen Ausdehnung Gefahr läuft, zu einem verwirrenden, gleichförmigen Häusermeer zu werden, verlangt gerade zu einer solchen Gliederung, nach der Möglichkeit, die Stadt, oder wenigstens Teile derselben, auf ähnliche Weise wie es ein Flußlauf bewirkt, wieder im Raum, also körperlich, als Silhouette wahrzunehmen.

Wenn wir die Stadt, gestützt auf das Netz der Schnellstraßen, in übersichtliche, für sich und als Teil des Ganzen erfaßbare Teile gliedern, so tragen wir einem besonderen Umstand der heutigen Stadt Rechnung. Sie wird, selbst unter günstigsten Verhältnissen, nicht in einem Zuge gebaut. Sie stellt einen Prozeß der ständigen Entwicklung und Wandlung dar. Ein übermorgen gebauter Wohnbezirk wird, neuen funktionellen Anforderungen und neuen technischen Möglichkeiten entsprechend, anders aussehen als ein heute errichteter. Diese Variabilität und Wandelbarkeit braucht aber nicht dazu zu führen, daß die Einheit des Ganzen verlorengeht. Die Aufgabe, das Ganze, den Zusammenhang zu schaffen, fällt dem Verkehrsgerüst zu, das einen für jede Stadt charakteristischen Aufbau aufweisen wird. Wenn sich die Teile, Wohn- und Industriebezirke, Stadtzentren usw., ändern und wandeln können, so muß das Verkehrsgerüst ein in seinen großen Zügen von Anfang an festzulegendes Ganzes bilden. Damit wird die Verkehrsführung als zunächst technisches Problem zu einem entscheidenden Faktor der räumlichen Organisation der Stadt, ihrer Gliederung, ihres Maßstabes, ihrer Übersichtlichkeit und Orientierbarkeit.

Es handelt sich hier um ein Problem, das der Städtebauer nicht allein dem Verkehrsplaner überlassen kann. Es erfordert ein architektonisch-räumliches Denken, das allgemein noch ungenügend entwickelt ist.

Die Planmäßigkeit der sozialistischen Produktion und die sozialistische Bodenpolitik geben den Städtebauern die Möglichkeit, die Städte so zu entwickeln und umzugestalten, daß sie zu einem Ganzen werden, das ebenso funktionell zweckmäßig wie räumlich erfaßbar geordnet ist. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Führung des Verkehrs. Sie ist nicht nur eine Frage der Zweckmäßigkeit. Sie schafft einen neuen Maßstab und erweitert die künstlerischen Mittel, den Raum zu ordnen und zu beherrschen. In diesem Sinne können wir mit Recht von einer Wandlung der Raumauffassung, von einer neuen Beziehung zwischen Stadt und Raum sprechen. ●