Funktion, Funktionalismus : eine Geschichte der Missverständnisse

Autor(en): **Staber, Margit**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (1974)**

Heft 3: **Zum 60jährigen Bestehen des SWB = 60e anniversaire du SWB**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-87701

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

Margit Staber

Funktion, Funktionalismus Eine Geschichte der Missverständnisse

Als der amerikanische Architekt Louis Sullivan (1856–1924), Zeitgenosse von Thoreau, Emerson, Whitman, den Satz prägte «Die Form folgt der Funktion», war eines der grossen Leitmotive der neuen Gestaltung geboren. Es sollte ebenso berühmt wie missverstanden werden. Vergleichbar nur ist die Fehldeutung, die Le Corbusiers Schlagwort vom «Haus als Wohnmaschine» erfahren hat.

Stark ist die Ausdruckskraft, die Sullivan, Repräsentant der Chicago School, in seine Bauten investierte. Er ging noch weiter und überhöhte seine aus der Stahlskelettkonstruktion entwickelten Hochhäuser durch eine dem Jugendstil verwandte Ornamentik. Ähnliches gilt für Le Corbusier (1887–1965). Denn obwohl er sich als Vorkämpfer einer rationalen und rationalisierten Bauweise verstand, glaubte er an die Architektur als eine Kunst. Wer kennt nicht die Passage aus seinem 1923 erschienenen Buch «Vers une architecture», wo es heisst: «Baukunst ist das wissende, genaue und grossartige Spiel der Baukörper unter dem Licht; die Durchbildung der Form ist noch mehr und ausschliesslich das kunstvolle, genaue und herrliche Spiel der Baukörper unter dem Licht.»[1] Ausdruckskraft äussert sich nun bei ihm in der Plastizität der Volumen.

Mögen Theorie und Praxis bei Sullivan und bei Le Corbusier Widersprüche aufweisen – beide bestanden auf dem Vorrang des funktionalen Denkens in ihrer Arbeit. Haben wir sie und die anderen Pioniere der modernen Gestaltung missverstanden, oder haben wir vielleicht das Konzept der Funktionalität falsch interpretiert? Eines steht fest: funktionales Denken ist nicht dasselbe wie Funktionalismus, so wenig wie konstruktives Denken dasselbe ist wie Konstruktivismus. Aber das wäre eine andere Geschichte, sie spielt in der bildenden Kunst.

Sullivan stimmte in seiner These, die er auch in seinen Schriften darlegte, mit den Ideen seiner Zeitgenossen und der nächsten Generation, zu der Le Corbusier gehört, überein. Die Auseinandersetzung mit den Material- und Konstruktionsbedingungen der neuen Techniken (Stahl, Beton) und damit auch den neuen industriellen Produktionsbedingungen sollte zwar jegliche stilistische Nachempfindung und historizierende Imitation ausschliessen, aber damit war keineswegs ein Verzicht auf die Stärke der Form verbunden. Nur sollte diese nicht von aussen den Dingen aufgesetzt werden, sondern von innen, vom Funktionsverlauf und vom Funktionszusammenhang her, entstehen. Henry van de Velde ging ohne Umschweife davon aus, dass die «Schönheit», der Schmuckwert der Dinge, in das Kalkül der Zweckmässigkeit einbezogen werden müsse. – August Lux nannte es den aus der Natur der Sache gewonnenen «ästhetischen Mehrwert».[2]

Man kann die Schöpfungen von Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Peter Behrens, Mies van der Rohe heranziehen, um nur sie zu nennen; ihre Bauten, ihre Innenausstattungen, ihre Möbel – wo immer künstlerische Potenzen eine Aufgabe sachlich und sachgerecht durchdachten und lösten, entstanden Werke von einer expressiven Kraft, die sowohl an die Sinne, den Körper als auch an den Geist aller, die damit umgehen, appellieren. Van de Velde (1863–1957), dem «abstrakten» Ornament in bestimmten Schaffensphasen huldigend, sprach von einer «vernunftgemässen Gestaltung»; gleich William Morris bezog er seine Inspirationen aus der Gotik, die ihm als homogene Konzeption aus Konstruktion und Funktion erschien und die für ihn jene gespannten Energien der Formverläufe und Formverbindungen enthielt, die er auf seine Weise mit neuen Mitteln und einer anderen Sensibilität zu realisieren versuchte.

Funktionale Gestaltung = organische Gestaltung

Van de Velde sprach auch von einer natürlichen, organischen Ornamentik, die die logischen Konstruktionszusammenhänge eines Gegenstandes (eines Gebäudes) betone. Auf dieser Vorstellung gründete er den Funktionscharakter der Dinge, damit sie sowohl den praktischen wie auch den emotionalen Beziehungen zwischen Mensch und Objekt gerecht würden. Wir können feststellen: funktionale Gestaltung ist genau genommen identisch mit organischer Gestaltung: das Prinzip ist dasselbe, aber die formalen Entscheidungen weichen voneinander ab. Entweder wird der Schwung des Entwurfes gemäss dem Funktionsgefälle belassen – Le Corbusier fällt in diese Kategorie –, oder aber eine objektivierende Struktur fasst die äussere Erscheinung zusammen. Mies van der Rohe, Gropius wären hier zu nennen. Und wie immer man das funktionale Prinzip interpretierte, begriff man das eigene Tun als eine moralische Aufgabe. Die Erneuerung der äusseren Form der Dinge sollte der Schaffung eines neuen Lebensstils in einer erneuerten, sozial gerechten Gesellschaft dienen. Was später als schwärmerische Weltverbesserungsphilosophie belächelt wurde, gewinnt im Licht der heutigen Ereignisse eine unerwartete Aktualität.

Funktion ist ein Begriff, der nicht nur in der Mathematik und in der Sprachforschung vorkommt, sondern vor allem auch in der Biologie – auf das Verhältnis zweier Grössen bezogen, zum Beispiel der Leistung der Zellstruktur im Verhältnis zum Gesamtorganismus. Im Bereich der Gestaltung sind die beiden Grössen: der Mensch und der für seinen Gebrauch geschaffene Gegenstand. Die Schwierigkeit liegt darin, dass beide, Mensch und Gegenstand, nicht ein für allemal fixierte Eigenschaften besitzen, dass eine Konzeption, die die Dinge in nützliche Beziehung zum Menschen bringen will, so offen und so flexibel und so korrigierbar sein muss, dass sich verändernde Bedürfnisse und Bedingungen aufgefangen werden können. Damit kommt der Funktionalismus, kommen die Missverständnisse ins Spiel. Als historischer Rückblick, der hier nicht gegeben werden kann, sei auf das Buch «Anfänge des Funktionalismus» von Julius Posener hingewiesen.[3]

Elementarisierung der bildnerischen Mittel

In den Anfangsjahren am Bauhaus bestand die utopische Vorstellung, man könne die von ihrem Zweck determinierte Form ohne Stil schaffen. Funktionales Denken neigt zur Vereinfachung, zur typischen Lösung. Man suchte also Gestaltungsprinzipien, die der Elementarisierung der Dinge einen Halt geben. Man stand in Kontakt mit den neuen Strömungen der Kunst: Suprematismus und Konstruktivismus in Osteuropa, Neoplastizismus (De Stijl) im Westen. Die Vertreter dieser Kunstrichtungen waren mit einer auf geometrische Figuren und arithmetische Ordnungsgesetze zurückgreifenden Elementarisierung der bildnerischen Mittel vorangegangen, dies, um eine in Idee und Realisation autonome Kunst zu schaffen.

Ein Vorbild für die «angewandte» Kunst war da. Stühle, Vasen, Teekannen, Lampen begannen sich an den Formen von Würfel, Kugel, Kegel, Zylinder und Pyramide zu inspirieren. Die Suche nach der Form ohne Stil hatte einen neuen Stil hervorgebracht, freilich nicht nur am Bauhaus, aber dort besonders deutlich und einflussreich. Beispiele dieses Konstruktivismus oder «Bauhaus»-Stils entstanden entgegen der eigenen Theorie, dass der Gebrauchszweck rigoros die Form bestimmen müsse – sie konnte man im Sommer 1973 in der Ausstellung «Die zwanziger Jahre – Kontraste eines Jahrzehnts» im Kunstgewerbemuseum Zürich sehen.[4]

Niemand kann ausserhalb der eigenen Zeit gestalten

Das Bauhaus liess diese Anfangsphase hinter sich und wandte sich den Problemen der industriellen Gesellschaft zu. Die Künstler, die während des ganzen Bestehens dieser «Hochschule für Gestaltung» dort tätig waren, vermittelten ästhetisches Bewusstsein, weckten die Sensibilität, die es für die Lösung der Gestaltungsprobleme im täglichen Leben braucht. Der «Konstruktivismus» aber

breitete sich aus, besteht bis heute, wurde zur Keimzelle jener Schein-Funktionalität, mit der sich Lucius Burckhardt kürzlich im *werk* befasste.[5] Er setzte sich mit der Utopie in der urbanistischen Planung auseinander und kommt dabei auf die Ideologie der Zweckmässigkeit zu sprechen, und was er schreibt, ist leider allgemein anwendbar. Burckhardt bemerkt, «dass ein zweckmässiges Aussehen dazu verleite, an eine innere Zweckmässigkeit des geplanten Objektes zu glauben.» Die «Ausdrucksarmut», die er als Folge einer solchen planerischen Schematisierung versteht, ist eben die Folge missverstandenen funktionalen Denkens.

Hannes Meyer (1889–1954), der nach Walter Gropius (1883–1969) das Bauhaus von 1928 bis 1930 leitete, schuf mit der Bundesschule des Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau bei Berlin (1928–1930) ein Musterbeispiel des funktionalen Bauens.[6] Die in Pavillons gegliederte Schulanlage setzte das pädagogische Programm gültig in räumliche Ordnung um. Ohne jeglichen gestalterischen Überfluss entstand eine für den Architekten typische Lösung. Die wenigen Beispiele des echten funktionalen Bauens aus den zwanziger und dreissiger Jahren sind alle in diesem Sinn markant, das heisst weisen Züge einer stilistischen Einheit auf, die sie individualisierbar und datierbar machen. Mit anderen Worten: Niemand kann ausserhalb der eigenen Zeit gestalten.

Lässt man historische Differenzierungen ausser acht, kann man verallgemeinernd feststellen, dass es Epochen gibt, die funktionaler denken als andere; und wenn eine Epoche sich weit genug von der Vernunft des Brauchens entfernt hat, dann kommt die gegenläufige Entschlackung, die in die Kühle der zweckbetonten Form führt. Dass die Form nur das äussere Zeichen komplexer gesellschaftlicher Vorgänge ist und diese widerspiegelt, darf als selbstverständliche Denkvoraussetzung gelten. Das 19. Jahrhundert ist dafür ein besonders deutliches Beispiel. Wenn viele heute Bruchstücke dieser Zeit nostalgisch als Wertobjekte bewahren wollen, so ist dies als Flucht aus der Ödnis der heutigen Pseudofunktionalität begreiflich. Man darf aber doch annehmen, dass niemand einer drittklassigen, türmchenbewehrten Backstein-Trutzburg bourgeoiser Ideologie eine Träne nachweinen würde, wenn die Gegenwart genügend Gestaltungssubstanz besässe.

Warenhäuser als Förderer der «guten Form»

Überspitzt kann man sagen, die funktionale Gestaltung – so wie sie von den Pionieren am Anfang des Jahrhunderts postuliert und auch realisiert wurde – habe auf breiter Basis bis heute gar nicht stattgefunden. Da gab es zwar die Werkbünde, den Deutschen Werkbund zunächst, 1907 in München gegründet «zum Zweck der Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk». Da gab es die unverzagten Fabrikanten, Publizisten, Politiker, die sich in den Dienst der guten Sache stellten. Es gab Ausstellungen, wie zum Beispiel die des Deutschen Werkbundes 1914 in Köln. Es gab Zeitschriften wie zum Beispiel «Die Form», die von 1925 bis 1933 als Organ des Deutschen Werkbundes erschien.[7]

Die Aktivitäten wurden nach dem Krieg 1945 neu belebt. Es entstand die Hochschule für Gestaltung in Ulm, 1950 gegründet, 1973 endgültig untergegangen. Es gab Design-Abteilungen an Kunst- und Kunstgewerbeschulen, Design-Zentren, Design-Verbände; Warenhäuser wurden zum Förderer der «guten Form».[8] Doch insgesamt blieb der Erfolg schmal. Gewiss, man findet heute funktionale Eleganz bei Gläsern, Stühlen, Lampen, Autos, Schreibmaschinen. Aber welchen Prozentsatz stellen diese als Vorbilder um die Welt herumgereichten Starobjekte im Verhältnis zur Gesamtproduktion dar? Und die Architektur? Zum Schein folgte man dem Geist der neuen Zeit, indem man vereinfachende Brauchbarkeit spekulativ in (für den Bauunternehmer) gewinnbringende Massenabfertigung ummünzte. Das industrialisierte Bauen als Technik und als Gestaltungsmöglichkeit ist bis heute kaum erforscht.

Doch wäre es zu simpel, die Schuld allein auf die anderen abwälzen zu wollen. Schlimm wurde es vor allem dort, wo Design zur Mode wurde und sich in ständig verdünnter Formgebungskosmetik über die Dinge stülpte. Die nützliche Erfindung beliebig verformbarer Plastik-Materialien entpuppte sich als Danaer-Geschenk des Designs. Edle Kargheit des rechten Winkels, der glatten Oberfläche, von Glas, Chrom und Kunststoff einerseits, romantische Überbauaktionen andererseits hüllen funktionsschwache Gegenstände ein, die ihren vorprogrammierten Tod mit ins Haus bringen. Das Fassaden-Design in der Architektur birgt nicht einmal die Hoffnung auf beschleunigtes Ableben.

1948: Es ging um die «Fähigkeit der Gestaltung»

Als Max Bill 1948 an der Werkbundtagung in Basel den Vortrag «Schönheit aus Funktion und als Funktion» hielt, da erntete er Ärger.[9] Er stellte nämlich fest: «Neue Formen, die als künstlerisch empfunden werden, entstehen nirgends aus dem reinen Verantwortungsbewusstsein gegenüber dem späteren Benützer, sondern aus einem universellen Bedürfnis nach Formung.» Er folgerte, die Zweckmässigkeit der Produkte aus der Maschine müsse nachgerade selbstverständlich sein, sie allein reiche aber nicht aus, wenn nicht die «Fähigkeit der Gestaltung» hinzukomme. Im Grund wandte er sich gegen jene «allgemeine Mittelmässigkeit», die bereits van de Velde in dem legendären «Typenstreit» an der Werkbundtagung in Köln 1914 für das Scheitern vieler gutgemeinter hoher Ideale verantwortlich gemacht hatte. Dieser Streit ist in die Geschichte des Werkbundes als das Ausspielen einer elitären, individuellen Ästhetik gegen einen anonym qualifizierten Produktstandard eingegangen: van de Velde hier; Hermann Muthesius da. Jedoch war es in Wirklichkeit so, dass sich beide einer integrierenden Gestaltungsdoktrin je vom anderen Pol her näherten, mit dem Ziel, sozial auf die Massenproduktion einzuwirken.

Heute wissen wir, dass der Ausdruckswert der Dinge, Häuser, Städte eine soziale Forderung ist. Der richtig verstandene Funktionsbegriff hat nie etwas anderes bedeutet, als dass Dinge nicht nur unsere Umwelt, sondern auch unseren Seelenhaushalt möblieren müssen. Es ist höchste Zeit, sich auf das funktionale Denken zurückzubesinnen. Die Welt beginnt sich in einen Abfallhaufen zu verwandeln, Energie und Rohstoffe werden knapp. Da steigt das alte Ideal der Umweltgestaltung aus der Asche auf: haushälterisch brauchbare, dauerhafte und ästhetisch kräftige Dinge hervorzubringen, die dem Verschleiss entgegenwirken: einfach schon deshalb, weil wir sie behalten wollen. Es mag nützlich sein, sich an einige der Grundsätze einer Vorwohlstandsgesellschaft zu erinnern: *Es könnte von einigem Vorteil sein, ein einfaches und pionierhaftes Leben zu führen, und wenn es nur deshalb wäre, um die eigentlichen Grundbedürfnisse des Lebens kennenzulernen und zu verstehen, welche Methoden ergriffen wurden, um sie zu erfüllen.* Das schrieb Henry David Thoreau 1854, vor genau 120 Jahren, in seinem Buch «Walden – oder: das Leben in den Wäldern»[10] – Zeitgenosse von Louis Sullivan, der sich als Architekt in die Zukunft des amerikanischen Erfolgstraumes stürzte, er, der als Philosoph die möglichen negativen Folgen voraussah. ■

1 Sherman Paul: «Louis H. Sullivan – Ein amerikanischer Architekt und Denker», Ullstein Bauwelt Fundamente 5, 1963, mit einer Bibliografie der Schriften von Sullivan und einer Auswahl aus seinen Texten; Le Corbusier: «Ausblick auf eine Architektur 1922», Ullstein Bauwelt Fundamente 2, 1963. Die französische Originalausgabe erschien 1923 unter dem Titel «Vers une architecture» und wurde damals von Hans Hildebrandt unter dem Titel «Kommende Baukunst» (1926) ins Deutsche übertragen

2 «Henry van de Velde – Geschichte meines Lebens», herausgegeben und übertragen von Hans Curjel, Piper München 1962, mit umfangreicher Bibliografie;
Margit Staber: «Henry van de Velde»; die Grossen der Weltgeschichte Band IX, Kindler Zürich 1970;
Josef August Lux: «Das neue Kunstgewerbe in Deutschland», Leipzig 1908

3 Julius Posener: «Anfänge des Funktionalismus, von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund», Ullstein Bauwelt Fundamente 11, 1964

4 «Die zwanziger Jahre – Kontraste eines Jahrzehnts», Kunstgewerbemuseum Zürich, 25. 5.–15. 9. 1973, Vorwort Erika Billeter; Zeitgeschehen Erich Gysling; Architektur Stanislaus von Moos; Wohnkultur Erika Billeter, Yvonne Brunhammer, Hans Eckstein; Theater Hans Curjel, Denis Bablet; Malerei Erika Billeter

5 Lucius Burckhardt: «Lernen von den Utopien», *werk* 9/1973

6 Claude Schnaidt: «Hannes Meyer», Arthur Niggli, Teufen 1965

7 «Die Form», Stimme des Deutschen Werkbundes 1925–1934, herausgegeben von Felix Schwarz und Frank Gloor, Bertelsmann-Fachverlag 1969

8 Max Bill: «Die gute Form, 6 Jahre Auszeichnung ‚Die gute Form' an der Schweizer Mustermesse Basel.» Herausgegeben von der Direktion der Schweizer Mustermesse Basel und vom Zentralvorstand des Schweizerischen Werkbundes SWB, Buchdruckerei Winterthur AG 1957

9 Max Bill: «Schönheit aus Funktion und als Funktion», Tagung des SWB in Basel 1948, veröffentlicht in *werk* 8/1949

10 Henry David Thoreau: «Walden: or, a life in the woods and ‚Civil Disobedience'», 1960 The New American Library of World Literature, New York. Zitat übersetzt nach der amerikanischen Ausgabe

(Untertitel von der Redaktion)