Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 4

Artikel: Zur Situation II
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86829

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

Zur Situation II

«Publikumsgeschmack»

Es hat mir im Militärdienst tiefen Eindruck gemacht, welche enorme Summe an fachlicher Kompetenz auf den allerverschiedensten Gebieten, an Weltkenntnis, an Lebenserfahrung, und welch ungeheueres Kapital an gutem Willen und ganz genereller persönlicher Anständigkeit nur schon in einer einzigen Landsturmkompagnie vereinigt ist. Vermutlich haben die gleichen Kameraden in ihrer Mehrzahl einen ziemlich schlechten Geschmack. Wahrscheinlich stehen sie der abstrakten und surrealistischen Malerei mit radikalem Unverständnis gegenüber, und wohnen sie gerade in solchen Einrichtungen, wie wir sie von Werkbunds wegen bekämpfen. Das ist ein unzweifelhaft bedenklicher sozialer und kultureller Mißstand — aber ich habe nie einen Anlass gesucht, gerade die Differenzen des Geschmacks herauszustellen.

Der schlechte Publikumsgeschmack ist offensichtlich — *aber kein Publikum ist in seiner Gesamtheit zur Kennerschaft in Kunstdingen verpflichtet. Das eigentlich Künstlerische war jederzeit die Angelegenheit der Ateliers und Kenner, die Teilnahme des Publikums galt niemals der artistischen Qualität, sondern zu allen Zeiten den gefühlsmässigen, inhaltlichen Komponenten der Kunstwerke.* Auch die grössten Kunstwerke bauten sich über diesen (an sich ausserkünstlerischen) menschlichen Ansprüchen auf, sie entwickelten sich aus diesem Rohmaterial ins künstlerisch Sublime — und nicht umgekehrt aus dem Künstlerischen als «Konzession» zum Publikum hin. Weil sich die Künstler in diesen menschlichen Interessen — die mit Kunst genau so wenig, aber auch so viel zu tun haben wie Steinbruch und Lehmgrube mit Architektur — mit ihren Zeitgenossen solidarisch fühlten, d a r u m fühlte sich auch das Publikum mit der Kunst solidarisch, selbst wenn diese ausserdem auch noch ins Artistisch-Sublime hinaufreichte, worüber das Publikum kein Urteil haben konnte und brauchte.

Im XIX. Jahrhundert hat sich nicht das Publikum von der Kunst, sondern die Kunst vom Publikum abgewendet. Das Intern-Artistische, die Finesse des Metiers wurde zum alleinigen Gegenstand des künstlerischen Bemühens, und dann versuchte man das Publikum durch Propaganda von der Kunst her zur Kennerschaft zu erziehen. «Seit Beginn des XIX. Jahrhunderts hatte alle Kunst das Schicksal, unpopulär zu sein, sobald sie echt war», liest man im «Almanach neuer Kunst in der Schweiz». Aber wie steht es mit Daumier? — War Daumier, der tief und umfassend aus allen Menschlichkeiten seiner Zeit schöpfte, unpopulär? oder ein schlechter Künstler? Sind die Geneviève-Fresken des Puvis de Chavannes schlecht, weil sie populär sind? oder Millet? Ist Maillol ausgesprochen unpopulär? Und wie steht es mit den tief ins Volksbewusstsein gedrungenen Deutschen — mit Richter? Schwind? Menzel? Thoma? — alles unecht? Nein, so einfach ist die Sache nicht, und Volkstümlichkeit oder Unpopularität sind keine Kriterien des künstlerischen Wertes. Aber eine Kunst, die aus Gründen, die hier nicht zu untersuchen sind, sich mit den fundamentalen, nach Form drängenden Erlebnissen und ihren allgemein verstandenen Symbolen desolidarisiert, verliert den Zusammenhang mit dem Publikum, mögen ihre intern artistischen Qualitäten noch so hoch, mag ihre Ideologie noch so schlüssig sein.

Die Bedenken, die wir im Septemberheft gegenüber dem «Neuen Bauen» und gelegentlich sonst gegenüber der «Neuen Kunst» geäussert haben, betreffen nirgends die artistische Qualität der Leistung, sondern ihren sozialen Ort. Wir insistieren auf den Fragen: An wen wendet sich das? Welche soziale Gruppe wird damit angesprochen? Wer soll das tragen? Man soll diese Fragen nicht damit zudecken wollen, dass man sie als «Liebäugeln mit dem grossen Haufen» diskreditiert, denn damit haben sie nichts zu tun; die soziologische Fragestellung, um die sich so viele Zeitgenossen bemühen, wo es gilt, historische Epochen der Kunst als Spiegelungen der Wirtschaftsgeschichte ihrer Zeit zu erweisen, um sie tiefer in die historische Perspektive zurückzuschieben, muss auch auf die aktuelle Kunst angewendet werden. Aber seltsam: hier weckt man damit Empfindlichkeiten, und die gleichen, die den Scheinwerfer nicht grell genug auf die soziologischen Zusammenhänge in der Vergangenheit richten konnten, wünschen ihn plötzlich auszuschalten. Und das ewig sich wandelnde LEBEN, das man in Architekturaufsätzen der zwanziger Jahre gerne mit Grossbuchstaben in Fettdruck setzen liess, wie «DER HERR» in alten Bibeln, das soll seither stillstehen wie zu Josuas Zeiten die Sonne bei Gibeon.

Hier soll nun von der Kunst im allgemeinen nicht weiter die Rede sein, sondern von Architektur, Möbeln, Gebrauchskunst und ihrer Beziehung zum Publikum. Ich glaube: wenn wir den Geschmack dieses Publikums verbessern wollen, so müssen wir nicht von der Kunst ausgehen, sondern gerade von diesem Geschmack des Publikums — wie der Arzt im praktischen Einzelfall vom Kranken ausgeht, und nicht vom Lehrbuch. Man wird dieses Publikum ernst nehmen müssen, statt es zu verachten — man wird sich ernstlicher fragen müssen, wie es zum schlechten Publikumsgeschmack kam und was an Formbedürfnissen dahinter steht.

Die pädagogische Bemühung

ich für meinen Teil glaube nicht stark an den Erfolg genereller Erziehungsbestrebungen «an alle» von aussen und von oben her: gewiss kann man einzelnen labilen Individuen und Gruppen durch Propaganda auch einmal gute Formen aufdrängen, wie sie sich von anderer Seite schlechte aufdrängen lassen. Aber die guten sitzen dann auch nicht fester, sie bleiben in der Sphäre des Modernitätssnobismus, der eine Mode ist wie jede andere. Was allein wirkt, ist das von jeder Propagandaabsicht freie Vorbild der gesellschaftlich höheren Schicht im ganzen, und

innerhalb jeder Schicht derjenigen Persönlichkeiten, die spontan als repräsentativ empfunden werden und hiedurch echte Autorität geniessen — wofür gerade auch intellektuell wenig entwickelte Leute von unerzogenem Geschmack ein sehr feines Gefühl haben — eine schärfere Witterung als der durchschnittliche «Intellektuelle» von gebrochener Spontaneität. Das sind freilich weitläufigere Wege, die ganz im Privaten über viele Zwischenstufen beim Einzelnen zu einer wirklichen Erziehung des Geschmacks führen können — sofern der Betreffende innerlich zu einer solchen berufen ist. Das wird immer nur für verhältnismässig wenige gelten, *aber es ist nicht einzusehen, warum für alle der gleiche Einheitsgeschmack gefordert wird. Die verschiedenen Stufen der ästhetischen Entwicklung sind vielmehr genau so als eigenständige Existenzformen anzusehen, wie die Altersstufen des Menschen, und für jede wäre die ihr angemessene Formensprache zur höchstmöglichen Qualität zu entwickeln.* Dass dabei viele ihr Leben lang auf einer primitiven Stufe stehen bleiben, ist kein Unglück: Aber auch für diese Stufe müsste ganz bewusst gesorgt werden.

In der Feststellung der tatsächlichen Zustände sind wir einig: die weitaus meisten unserer Zeitgenossen leben in einer Umgebung von objektiv schlechten, ja abscheulichen Formen — Architekturformen, Möbelformen, Kunstgewerbe, Bildern. Und jeder, der sich bewusst ist, tiefere Einsicht und einen besseren Geschmack zu haben, empfindet die moralische Pflicht zu helfen.

Aber wo hat die erzieherische Bemühung einzusetzen? Wir veranstalten Ausstellungen, wir schreiben Aufsätze, die nur von solchen besucht und gelesen werden, die sich bereits für solche Fragen interessieren. Wir halten Vorträge, in denen wir Beispiel und Gegenbeispiel wirkungsvoll aufeinanderknallen lassen, möglichst eindeutige Beispiele: das durchaus Gute steht dem durchaus Schlechten gegenüber. Das ist methodisch gar nicht anders möglich, sonst überzeugt es nicht, und es ist verhältnismässig leicht, solche schlagende Beispiele zu finden: es sind eben die extremen Beispiele. Der Zuhörer geht dann hinaus in die wirkliche Wirklichkeit — hier aber sind die Beispiele nicht nach pädagogischen Gesichtspunkten geordnet wie unsere Lichtbilder; hier gibt es vielmehr ein unübersehbares Durcheinander von allen erdenklichen Formen, die beispielsweise ziemlich schlecht, aber vielleicht doch nicht durchaus schlecht, oder nur in bestimmter Hinsicht oder mit mildernden Umständen schlecht sind. Andere sind irgendwie gut, aber nicht ganz gut, Formen also, in denen sich das Gute und das Schlechte in irgend einem, selbst für den Fachmann schwer durchschaubaren und für den Laien völlig unentwirrbaren Verhältnis mischt.

Hier hilft ihm niemand, sich zurechtzufinden, denn der Anspruch der Erzieher geht auf Hundertprozentigkeit. Das nur Halbgute hat innerhalb der Fachkreise sogar noch das besondere moralische Odium des Kompromisses, der «Konzession an den Publikumsgeschmack». Aber auch das Halbgute ist par définition immer noch besser als das Ganzschlechte und wäre — im Hinblick auf das Ganze betrachtet, also von einem ausser- und überprofessionellen Standpunkt aus — jenem gegenüber der Förderung wert — ohne dass es deshalb für das durchaus Gute ausgegeben werden müsste. Einer solchen Anerkennung des Besseren, das noch nicht das Beste ist, steht aber der typische Rigorismus der heutigen Modernität entgegen, der sich zwangläufig aus ihrer Ideologie ergibt.

Rigorismus der materialistischen Architekturtheorie

Reformbestrebungen, die sich «an alle» wenden, können nämlich nichts anderes zur Basis nehmen, als das was eben allen gemeinsam ist: das Materielle, und vom Menschlichen die lediglich animalische Seite. Sie müssen von allem Unterscheidenden absehen, — also vom Geistigen. Dass der private «Geschmack» eines noch so begabten Künstlers keine mögliche Basis für einen Stil — also für eine kollektive Formensprache — bildet, das haben uns die Bemühungen des Jugendstils und verwandte bewiesen. Für die Propaganda musste also eine objektive, eine logisch begründbare Basis gefunden werden, eine Problemstellung, vor der der Gegner nicht ins Unbeweisbare seines individuellen Geschmacks ausweichen konnte; die Alternative musste «wahr oder unwahr», «richtig oder falsch» heissen: seit Sokrates Zeiten hat die Kunst der Dialektik darin bestanden, den andern vor sich selber und vor dem Publikum als den Dummen hinzustellen. Womit Sokrates freilich seinen Mitbürgern dermassen auf die Nerven ging, dass sie ihn schliesslich hinrichten liessen, obwohl er immer recht hatte.

Die gesuchte Basis für die Propaganda der modernen Formen konnte sich also gar nirgends anders finden als im Technisch-Materiellen, wenn sie als objektiv, als unabhängig von jedem unbeweisbaren «Für-schön-Halten» erwiesen werden sollten. Nun aber geschah folgendes: Weil die Beziehung der Form zu ihren materiellen und funktionellen Gegebenheiten — also zu Material, Herstellungsart und Gebrauchszweck — das einzige ist, was sich objektiv demonstrieren lässt, und weil diese Beziehungen zudem wirklich dringend der Bereinigung bedurften — also ein echtes Problem waren, darum glaubte man schliesslich, sie seien überhaupt das einzige, was die Form letztinstanzlich bestimme, d. h. man hielt die Formen für technisch determiniert. Man kann nicht oft genug unterstreichen, wie wichtig die Zurückführung der Formen auf ihren materiellen Kern war: der üppig ausgeschossene Baum musste aufs harte Holz zurückgeschnitten werden. Nur vergass man dabei, dass die materiellen und funktionellen Formkomponenten zwar die fundamentalen sind, die stets zuallererst zu Wort kommen müssen (und die sich eigentlich von selbst verstehen sollten) — nicht aber die letzten und einzigen. Die grosse Menge der theoretisch Halbgebildeten war glücklich, ein so einfaches Rezept für die Unterscheidung von gut und schlecht, modern und altmodisch in Händen zu haben, den nächstbeteiligten Ar-

chitekten allerdings war es nie so recht wohl dabei: das zeigt sich unmissverständlich in der affektbetonten Art, mit der sie alle anderen formbestimmenden Faktoren ins Nichtexistenzberechtigte abzuschieben suchten: den individuellen Geschmack, die Mode, die historischen Traditionen, die gesellschaftlichen Konventionen. Man machte diesen Begriffen ihre Irrationalität zum Vorwurf, man gab ihnen den Beigeschmack des Verächtlichen, sie wurden aus ernsthaften Argumentierungen verbannt.

Der Ausschliesslichkeitsanspruch des materialistischen Kalküls und die affektgeladene Abwehr alles dessen, was darin nicht aufgehen wollte, hatte jene ausgesprochene Unduldsamkeit des «Neuen Bauens» zur Folge, unter der seine Anhänger nicht weniger litten als die Aussenstehenden, denn er vergiftete das kollegiale Verhältnis innerhalb der Architektenschaft. Es ist wichtig, sich klar zu machen, dass dieser Rigorismus in der Doktrin wurzelt und nicht ihren Vertretern persönlich zum Vorwurf gemacht werden darf. In Geschmacksdingen könnte man einen fremden Geschmack als solchen allenfalls gelten lassen, im rationalen Kalkül gibt es nur Recht und Unrecht, und wer sich im Besitz der Wahrheit glaubt, der kann und darf im Namen dieser Wahrheit nicht tolerant sein, er muss den Unbelehrbaren und jeden, der nur gemässigt mitmacht, für einen minderwertigen Kopf oder Charakter halten, der die Probleme nicht zu Ende denkt, oder zu bequem ist, um die Konsequenzen aus dem als richtig Bewiesenen zu ziehen.

Nun ist aber jede historische Situation — und so auch die Gegenwart — viel zu kompliziert, als dass nur eine einzige der in ihr enthaltenen Gedankenreihen allein «richtig» und alle andern falsch wären; mit dem heute in Architekturdiskussionen beliebten Begriff der «Wahrheit» ist nicht viel anzufangen, denn leider stehen verschiedene «Wahrheiten» verschiedener Ebene gegeneinander. Wenn darum ein Architekt, dessen Gedanken sich auch in der Tiefendimension der Zeit, und nicht nur auf der Fläche des augenblicklich materiell Gegebenen bewegen, auf der Suche nach Lösungen, die auch dieses Bewusstsein des historischen Zusammenhangs in sich schliessen, zu weniger eindrucksvollen Lösungen kommt, als etwa ein Konstruktivist, so braucht darin kein Ausweichen vor den Aufgaben der Gegenwart zu liegen — die vermeintliche «Kompromisslösung» kann vielmehr das Ergebnis eines umfassenderen Verantwortungsbewusstseins vor der Komplexität der Gegenwart sein — also eine Synthese und kein Kompromiss, denn die radikale Lösung erkauft ihre auf den ersten Blick verblüffende Einfachheit um den Preis einer unzulässigen Vereinfachung des Problems und der daraus entspringenden Kategorien-Verarmung.

Die soziale Struktur

Wenn wir unserem geschmacklich unentwickelten Mitbürger nachweisen, dass so ziemlich alles, was er bisher schön gefunden oder aus irgendwelchen ausserkünstlerischen Gründen geliebt hat, von Grund aus dumm und schlecht und scheusslich sei, so betrifft dieser pädagogische Eingriff — sofern er Erfolg hat — nicht nur und nicht einmal in erster Linie den Geschmack des Opfers unseres Erziehungseifers — denn ein solcher ist als eigene Bewusstseinsprovinz ja eben wegen seiner Unentwickeltheit gar nicht vorhanden. Sondern wir erschüttern die Selbstsicherheit des Betreffenden ganz im allgemeinen, und stören seine Beziehungen zur Umwelt, in der er gerade auch durch die Art seiner Häuslichkeit, seines privaten Kulturstandes einen ganz bestimmten Ort einnimmt. Das kann bei einzelnen, innerlich schon gelockerten oder gereiften Persönlichkeiten den Anstoss zu einer fruchtbaren Weiterentwicklung abgeben, die ja nie ohne Krisen verläuft: bei den meisten bleibt es bei der blossen Störung des sozialen Gleichgewichts, ohne dass eine Höherentwicklung folgt: der Schillerkragen, der Verzicht auf Hut und Krawatte wird zum Manifest der Auserwähltheit, durch das man sich von den bürgerlichen Konventionen distanziert.

So schrecklich wichtig scheint mir persönlich der Geschmack aber nicht zu sein, dass seine Unzulänglichkeit jeden indiskreten Eingriff in die Privatsphäre des Einzelnen rechtfertigen würde, als ob es sich um eine ansteckende Krankheit handelte. Und die Kohärenz der sozialen Struktur scheint mir wichtig genug, um halbe und Viertelslösungen spezieller Formprobleme dafür in Kauf zu nehmen.

Aber an welche soziale Struktur wenden sich eigentlich unsere Erziehungsbestrebungen? Genauer: Welche Struktur setzen sie voraus?

Sie wenden sich «an alle». Eine Propaganda aber, die sich «an alle» wendet, setzt eine homogene Masse voraus, in der alle einzelnen Individuen genau auf dem gleichen Kulturniveau stehen, höchstens unterschieden durch ihre berufliche Spezialisierung. Weiter wird vorausgesetzt, dass sich diese Masse geistig ausschliesslich in der Ebene der Gegenwart bewegt, ohne Bindung an irgendwelche historische Traditionsreihen, denn jede solche Bindung würde Differenzierung und damit Struktivierung der Masse bedeuten, und damit ihre Gleichförmigkeit aufheben. Nur wenn alle auch die gleichen geistigen Bedürfnisse haben, sind die gleichen Formen für alle «richtig» — das ist sonnenklar, — denn die verschiedenen Formen dienen ja gerade dazu, die verschiedenen sozialen Positionen und verschiedenen Traditions- und sonstigen Gruppenzugehörigkeiten auszusprechen. Hierin und nicht in einem vagen «Spieltrieb» liegt ihre wesentliche raison d'être, wie ich das für das Ornament im besondern dargelegt habe («Werk», Februar 1937, S. 53 ff.). Erst in zweiter Linie haben die unterscheidenden Formen auch noch «schön» zu sein. (Dass der sie tragende Gegenstand technisch richtig sein muss, versteht sich vor aller ästhetischen Beurteilung von selbst, weshalb man beide Gesichtspunkte nie vermischen sollte.) Darum ist auch nicht viel damit gesagt, wenn man bestimmte Formen «hässlich» findet oder nachweist, dass sie von einem technischen oder anderen Ge-

sichtspunkt aus gesehen «überflüssig» oder «unwahr» seien: das kann schon sein, aber sie wollen eben gar nicht von hier aus betrachtet werden.

Wer für alle das gleiche Form-Inventar fordert, der setzt entweder eine nivellierte Gesellschaft, in der alle die gleichen Bedürfnisse haben, als bestehend voraus — und das wäre eine Illusion. Oder er fordert diesen Zustand für die Zukunft — und dann ist dies ein politisches Programm.

Wenn wir die bürgerliche Gesellschaft gelten lassen — in ihrem allgemeinsten Sinn als Gesellschaft von eigener Struktur im Gegensatz zu einer von aussen her eingeteilten strukturlosen Masse — so müssen wir auch die Unterschiede im Lebensstil und im Formen-Inventar der verschiedenen Bevölkerungskreise als etwas Positives gelten lassen, ich sage ausdrücklich «Kreise», denn diese historisch gewachsenen Gruppen enthalten in unserem Land noch mehr als in jedem anderen starke regionale Elemente, sie sind etwas ganz anderes, als die nur wirtschaftlich determinierten «Klassen» der sozialistischen Theorie. Und welchen Sinn hätte unser Ideal der Freiheit denn sonst als den einer möglichst weitgehenden Selbstverantwortung, einer möglichst vollständigen Individuierung jeder einzelnen Gruppe bis herab zur Einzelpersönlichkeit? Auf dem Feld der Architektur (im weitesten Sinn) hat das zur notwendigen Konsequenz, dass man auch die sich in äusseren Formen aussprechenden Besonderheiten jeder einzelnen Gruppe anerkennt. Statt dass wir im furor paedagogicus, für den wir Schweizer besonders anfällig sind, alle unsere Mitbürger durchaus auf die höchste, ernstlich nur dem kunstgebildeten Intellektuellen angemessene Stufe des Geschmacks hinaufheben wollen, sollte man sich bemühen, das den verschiedenen Gruppen und Stufen spezifisch angemessene Formen-Inventar innerhalb seiner eigenen Art zur höchstmöglichen Qualität zu entwickeln — also auch hier Mannigfaltigkeit, statt Uniformität. Der Architekt sollte zu seinem Metier die nötige handwerkliche Distanz gewinnen: es ist gar nicht nötig, dass er sich persönlich völlig mit allem identifiziert, was er entwirft. In dieser Hinsicht stehen wir heute noch ganz im Individualismus des XIX. Jahrhunderts: immer noch betrachtet der Architekt und betrachten die Kollegen jeden Bau als persönliches Manifest und Credo. Wenn man aber Bauformen und Möbelformen zu Trägern der Weltanschauung stempelt, dann muss man sich freilich gänzlich mit ihnen identifizieren, und jede Distanznahme würde zum Abfall, zum Verrat. Die Weltgeschichte per architecturam zu reformieren kann aber höchstens der Einzelne als seine Berufung empfinden — und er wäre nicht um sie zu beneiden — dem Architektenstand im ganzen kann ein so hoch gespanntes Missionsethos nicht zugemutet werden, und darum besteht kein Anlass, jene Architekten gering zu schätzen, die es nicht haben.

Dass jedes Bemühen, die Formen, vor allem der Möbel und verwandten Gegenstände, dem geistigen Stand der verschiedenen Gruppen anzupassen, seine grossen Gefahren enthält, ist klar — jede Freiheit enthält Wahlmöglichkeiten und damit Möglichkeiten zu Fehlentscheidungen, die demjenigen erspart bleiben, der diese Freiheit nicht hat. Auch bleibt noch beim Verzicht auf eine für alle gültige Normalisierung des Formenvorrates Raum genug für erzieherisches Bemühen, und dies, Qualitätsarbeit zu fördern, wo immer und in welcher Richtung immer dies möglich ist, war das alte und einzige Programm der Werkbünde, bevor sie sich zu Vertretern einer ganz bestimmten Richtung spezialisierten.

Die politische Seite

Wir stehen hier vor Fragen, die über alles Nur-Berufliche weit hinausgehen, vor weltanschaulichen und politischen Entscheidungen. Denn wer die eingeebnete, homogene Masse, die strukturlose Gesellschaft als schon vorhanden oder als Wunschziel postuliert, der postuliert den totalen Staat (gleichviel in welcher Form). Denn was einer Masse an innerer Struktur gebricht, muss ihr in Form einer äusseren Ordnung auferlegt werden. Und aus diesem Grunde scheint mir jede Gesellschaft von organischer Struktur — und sei sie mit noch so vielen und schweren Mängeln behaftet — der strukturlosen Masse bei weitem vorzuziehen. Woraus folgt, dass alles positiv zu bewerten oder schlimmstenfalls zu dulden ist, was dazu beiträgt, diese organische Struktur zu stützen. Wenn sich ein Arbeiter, Kleinbürger oder Kapitalist ein bürgerlich-historisierendes oder auch bäuerlich-volkstümelndes Mobiliar gleichviel welcher Qualität kauft, so dokumentiert er damit sich und seinen Nachbarn, dass er sich im grossen und ganzen mit seinem Staat oder seiner Gruppe solidarisch fühlt — soviel er sonst etwa daran auch auszusetzen hat. Zur Realisierung dieser Absicht stehen ihm Formen jeder Qualität zur Verfügung: von der echten Antiquität — breit ausgesponnen als Mobiliar oder nur markiert durch einen einzelnen Gegenstand — bis zur stupiden billigen Imitation, vom volkstümelnden Kitsch bis zum gepflegt modernen Erzeugnis einer kunstgewerblichen Werkstätte, das eine Anspielung auf Tradition nur eben noch in der Materialbehandlung andeutet.

Also nur kein Händeverwerfen, wenn man von «traditionellen Formen» spricht: es geht dabei keineswegs um gotische Buffets und Boudoirs Louis seize oder geschnitzte Walliser Stabellen für Neureiche, wie das verschiedene Leser meinem Aufsatz ganz naiv unterlegt haben (und sogar Hans Schmidt in seinem Vortrag!). Es hat vielmehr auch ausgesprochen Modernes in diesem Begriff Platz — vieles von Frank Lloyd Wright, die Sauna vom Haus Gullichsen von Aalto, vieles Schwedische und Dänische, und man darf nicht vergessen, dass unsere ganze Werkbund-Modernität in England lange in gotisierenden Formen gepflegt und entwickelt worden ist. Aber es geht überhaupt nicht in erster Linie um Möbel und um Architektur, sondern um unsern Staat. Worauf beruht denn die Existenz dieses Staates sonst, wenn nicht auf dem Ernstnehmen der Tradition? auf dem Bewusstsein von der Kontinuität des Rechts und dem Willen zu seiner Weiterführung? Also

darauf, dass man das Frühere als das verbindlich Abgemachte, als das Fundament der Gegenwart — also als aktuell betrachtet? Aus den bloss materiellen Gegebenheiten des gegenwärtigen Augenblicks allein wäre unsere staatliche und damit auch kulturelle und persönliche Existenz in keiner Weise zu begründen: wären die technischen Gesichtspunkte durchgehends die allein entscheidenden, dann allerdings wäre ein einheitlich rationell organisiertes Europa, ja der Einheitsweltstaat das Ideal, und wir könnten uns die Kanonen sparen. Dieses Zusammengehörigkeitsbewusstsein mit der Vergangenheit sucht nach Ausdrucksmöglichkeiten: sie zu bieten, ohne in banale Imitation früherer Formen zu verfallen, ist eine wichtige Aufgabe der heutigen Modernität. Denn die Ausdehnung der integral technisch bestimmten Formen auf sämtliche Lebensbereiche müsste dieses Bewusstsein des organischen und höchst aktuellen Zusammenhangs mit dem Herkommen abschneiden, und in den zwanziger Jahren war es ja auch die ausgesprochene Absicht der damaligen Modernität, aus jeder Traditionsverbundenheit herauszutreten in die integrale Aktualität, aus jeder Ortsgebundenheit in die absolute Internationalität oder besser in die Universalität der Technik.

Denn auch wo vom Menschlichen die Rede war, war immer nur die physiologische, die vegetative Seite gemeint. Die mit Recht als Fortschritt anzuführenden Verfeinerungen der Proportionen seit dem Anfang der zwanziger Jahre, die bewusste Pflege und ästhetische Hervorhebung der Materialqualitäten, das alles liegt etwa auf der gleichen Ebene wie die Kennerschaft in Weinen oder kultivierten Speisen. Dieser sublimierte Materialismus ist nicht gering zu achten, er nähert sich dem Geistigen, und ist oft eine Begleiterscheinung des Geistigen, aber er ist selbst nicht geistig — und für sich allein noch kein Kulturfaktor.

Die Modernität der zwanziger Jahre, für die sich die Bezeichnung «Neues Bauen» einbürgern wird wie «Jugendstil» für die Modernität der neunziger Jahre, betrachtete die bürgerliche Kultur auf Grund ihres offensichtlich stark zersetzten Formeninventars als abbruchreif. Man empfand ihre Formen als das den eigenen Absichten in allem diametral Entgegengesetzte, ohne ernstlich nach den Gründen zu forschen, die zu diesen Formen geführt hatten. Dies aber ist heute die Alternative: Glauben wir an unsern, real gegebenen Staat und an die bürgerliche Kultur im ganzen, trotz ihren offenkundigen Gebrechen? Dann stellt sich die Aufgabe, die Schäden zu heilen, deren äusseres Symptom neben anderen auch die geschmacklosen Formen der Bauten, Möbel usw. sind. Oder bekennt man sich zum Glauben, dass mit der modernen Technik nicht nur eine neue Phase der europäischen Kultur angebrochen sei, sondern eine radikal neue Kultur, die mit der bisherigen nichts zu tun hat, so dass ihr ein völlig neues Formeninventar angemessen ist? Aber auch zu dieser zweiten Auffassung kann man sich nicht nur ästhetisch bekennen, ohne die politischen Konsequenzen daraus zu ziehen.

Nur aus solchen Ueberlegungen heraus, die bewusst machen, was in weiteren Kreisen mehr stimmungsmässig und dumpf empfunden wird, kann der effektive Symbolgehalt der historisierenden Formen (in unserem allgemeinsten Sinn des Wortes) in seiner kulturellen Bedeutung richtig verstanden werden, der Symbolgehalt, der vom Publikum aus den Formen herausgelesen oder in sie hineingelegt wird, was im Ergebnis auf das gleiche herauskommt. Das Einzelbeispiel wird dadurch nicht besser und nicht schlechter, und schlechte Formen sind dadurch nicht entschuldigt — aber die Idee, durch die Formen von Bauten und Möbeln usw. in irgendwelcher Nuancierung die Verbundenheit mit dem Herkommen auszudrücken, ist damit kulturgeschichtlich gerechtfertigt und als echtes Problem der Gegenwart erwiesen.

Notwendigkeit der formalen Differenzierung

Hier könnte man nun einwenden, die Betonung eines kulturellen Zusammenhangs mit dem Herkommen sei überhaupt nicht Sache der Architektur und des Mobiliars, man könne sehr wohl in modernen Formen wohnen und sich geistig mit der Vergangenheit verbunden fühlen. Das ist richtig — für den Intellektuellen, der dazu erzogen ist, auch seine mehr gefühlsmässigen Interessen begrifflich zu objektivieren. Der intellektuell Differenzierte kann auch sein Formeninventar differenzieren, ohne dass der Zusammenhang zwischen den Spezialgebieten verloren ginge, er kann sich mit technischen Formen umgeben, weil seine historischen Interessen, z. B. in Gestalt von Büchern, Bildern, Kenntnissen, spezifische Formen angenommen haben und von dort her gestützt werden. Für den intellektuell weniger Entwickelten müssen alle Interessen möglichst dicht zusammengefasst sein, sonst verliert er den Ueberblick, der Undifferenzierte kann das zuweit ins Spezielle Zerteilte nicht mehr zur Einheit zusammensehen, für ihn sind darum komplexere Formen die richtigen. Und was für den einzelnen Benützer gilt, gilt für die verschiedenen Bautenklassen im grossen: je spezieller und eindeutiger der Zweck, desto spezialisierter die Formensprache, je allgemeiner und komplexer der Zweck, desto weniger dürfen die Formen ins einseitig Technische spezialisiert werden, wenn sie nicht verarmend wirken sollen.

Das bedeutet in nichts eine Geringschätzung des Technischen oder Verzicht auf die ästhetische Durcharbeitung der technischen Formen, auf die sich die Modernität der letzten zwanzig Jahre spezialisiert hatte. Die Einarbeitung der technischen Möglichkeiten in den Körper der europäischen Kultur ist recht eigentlich die ungeheure Aufgabe, die unserer Zeit gestellt ist (und um dieses Problem wird letzten Grundes auch Krieg geführt). Fraglich in unserem Fall sind die Grenzen des Technischen gegen das Private hin. Dass für sehr viele Bauaufgaben und sehr viele Gegenstände des täglichen Gebrauchs die technischen Formen die allein richtigen sind, ist völlig klar: nämlich überall, wo auch die damit zu erfüllenden Zwecke der

Ebene eines mehr oder weniger gehobenen Materialismus angehören. Und nichts ist kulturwidriger als die Ueberinstrumentierung des Unwichtigen mit Bedeutsamkeit.

In diesem Zusammenhang muss meine Prognose einer weitgehenden formalen Differenzierung der verschiedenen Bautenklassen gelesen werden: diese Differenzierung war zu allen architektonisch gesunden Zeiten wirklich da und wäre somit nichts Unerhörtes — erst im Lauf des XIX. Jahrhunderts ist sie verloren gegangen. In der Gotik wäre es auch dem reichsten Privatmann nie eingefallen, sein Wohnhaus in den sakralen Formen der Kirche zu bauen, nicht weil er es nicht hätte bezahlen können, sondern weil er den Rangunterschied zwischen sakralen und profanen Bauaufgaben lebendig empfand. Heute kommt als neue Bautenklasse der technische Zweckbau dazu: sie ist wichtig genug, um sich auch im Formalen durch eigene Formen auszudrücken. Und fabrikmässig instrumentierte Wohnhäuser sind um nichts richtiger als palastmässig monumentalisierte Wohnhäuser.

Wenn ich auf der Unterscheidung von mehreren ihrer Bestimmung, ihrem Ethos und darum auch ihren Formen nach verschiedenen Bautenklassen insistiere (wobei sich Zwischenglieder von selbst verstehen), so geschieht das nicht, um die technisch-materialistische Formenwelt auf ein Spezialgebiet abzuschieben, sondern um ein sehr grosses Gebiet zu bezeichnen, auf dem sie unter allen Umständen rein erhalten werden muss, weil sie ihm allein angemessen ist, und zugleich um die beiden anderen Bautenklassen von dem bei i h n e n unberechtigten Anspruch auf integrale technische Modernität zu entlasten, und sie für die Entwicklung einer i h n e n angemessenen spezifischen und umfassenderen, d. h. auch die geistigen Faktoren einschliessende Modernität freizumachen. Das Programm der Modernität wird dadurch nicht eingeengt, sondern erweitert.

Wenn die guten Architekten nicht imstande sind, für das Bewusstsein der kulturellen Zusammengehörigkeit mit der Vergangenheit künstlerisch hochwertige, spezifisch «moderne» Formen bereitzustellen, so erzwingt sich dieses Bewusstsein eben seinen Ausdruck auf künstlerisch tieferer Ebene, und schlimmenstenfalls in Gestalt jener Stilnachahmungen, über deren Unwert wir alle einig sind. Der Architekt hat es in der Hand, solchen objektiv vorhandenen Ausdrucksbedürfnissen eine aktiv-moderne oder passiv-imitative Form zu geben — er hat es aber nicht in der Hand, über ihre Existenz zu verfügen, denn sie wurzeln in einer viel zu tiefen Schicht, als dass sie von Geschmacksurteilen abhängen würden. Der Architekt steht aber an einem zu wichtigen, zu verantwortungsvollen Posten, als dass er sich die Subalternität gestatten dürfte, zwischen den Scheuklappen irgendwelcher Schlagwörter und Theorien seines engeren Fachgebietes zu arbeiten — so schön sich das als kompromisslose Modernität und als Prinzipientreue interpretieren lässt. Wir müssen zur Kompliziertheit unserer Situation stehen und ihre Problematik auf uns nehmen: Modernität ist nicht eine Topfpflanze, die man im Treibhaus züchtet, sondern die unablässige Auseinandersetzung mit der kulturellen Situation der Zeit, in die wir hineingestellt sind.

Vom schlechten Publikumsgeschmack kann, soll und wird sich die Arbeit des seriösen Architekten jederzeit unterscheiden — wenn sie aber auch den Zusammenhang mit den Grundströmungen verliert, wird sie absterben, wenn sie in sich selbst auch noch so folgerichtig und ästhetisch gepflegt ist. Dies aber war die Gefahr aller Modernitäten seit dem Jugendstil und ist auch heute wieder eine Gefahr, ungeachtet aller betont materialistischen und soziologischen Argumente, mit denen man sich zu Unrecht einer von den Zeitströmungen unberührbaren Objektivität zu versichern glaubt.

Vor dieser Gefahr zu warnen ist heute notwendig. Wenn man mir diese Warnung übelnehmen will, so tröste ich mich mit den Versen eines Grösseren, der sich auch unbeliebt machte, weil er sagte, was er für richtig hielt:

«Che, se la voce tua sarà molesta
Nel primo gusto, vital nutrimento
Lascerà poi, quando sarà digesta.»
(D. Par. XVII 127)

Peter Meyer

Dieses Heft besteht aus nur 24, statt der üblichen 32 Seiten. Einige Hefte dieses Jahrganges müssen auf diesen Umfang reduziert werden, um die Teuerung des Papiers ohne Erhöhung des Abonnementspreises auszugleichen. Red.