

WINFRIED
NERDINGER
GESCHICHTE
MACHT
ARCHITEKTUR

Der Druck dieser Publikation
wurde gefördert von der





WINFRIED NERDINGER

**GESCHICHTE
MACHT
ARCHITEKTUR**

Herausgegeben von
Werner Oechslin

PRESTEL

München · London · New York

© Prestel Verlag, München · London · New York, 2012
© der abgebildeten Werke bei den Künstlern und Architekten, ihren Erben oder Rechtsnachfolgern, 2012
© für die abgebildeten Werke von Le Corbusier bei FLC/VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Abbildungsnachweis siehe Seite 235

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlag-Vorderseite: Klaus Kinold, Glyptothek München
Frontispiz: Klaus Kinold, Treppe in der Alten Pinakothek München
S. 203: Klaus Kinold, Alter Südfriedhof München

Prestel Verlag, München
in der Verlagsgruppe Random House GmbH
Neumarkter Straße 28
81673 München
Tel. +49 (0)89 4136-0
Fax +49 (0)89 4136-2335

www.prestel.de

Projektleitung Verlag: Anja Besserer
Korrekturat: Alexander Müller, München
Umsetzung: zwischenschritt, Rainald Schwarz, München
Herstellung: Friederike Schirge
Gestaltung und Art Direction: Cilly Klotz
Lithografie: Reproline Mediateam, München
Druck und Bindung: Druckerei Pustet, Regensburg

Das für dieses Buch verwendete säurefreie Papier LuxoArtSamt wurde von Papyrus geliefert.

ISBN 978-3-7913-5249-7

Inhalt

WERNER OECHSLIN

6 Zum Geleit

WINFRIED NERDINGER

10 Vorbemerkung

- 13** Historismus oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil
- 29** Weder Hadrian noch Augustus – Zur Kunstpolitik Ludwig I.
- 41** Klenze und Schinkel – Hoflieferant versus Baugenie?
Wege und Irrwege der Rezeption
- 55** Gottfried Semper – Ein Vorläufer der Moderne?
Wirkungsgeschichte als »denkende Umbildung«
- 69** Die »Erfindung der Tradition« in der deutschen Architektur 1870–1914
- 81** Wilhelm Kreis – Ein Repräsentant der deutschen Architektur
- 103** Standard und Typ – Le Corbusier und Deutschland 1920–1927
- 115** Die Verdrängung der Geschichte – Walter Gropius als Architekturlehrer
- 129** »Anstößiges Rot«: Hannes Meyer und der linke Baufunctionalismus –
Ein verdrängtes Kapitel Architekturgeschichte
- 149** Das Bauhaus zwischen Mythisierung und Kritik
- 159** Die Dauer der Steine und das Gedächtnis der Architekten
- 177** Feindbild Geschichte – Wiederaufbau in Westdeutschland zwischen
Rekonstruktion und Tabula rasa
- 191** Nicht Bilder sondern Bildung – Zur Verantwortung des Architekten

Anhang

- 204** Anmerkungen
- 228** Schriftenverzeichnis 2004–2012
- 234** Nachweise der Erstveröffentlichungen
- 235** Abbildungsnachweis
- 236** Personenregister

Zum Geleit

»Alles Menschliche insofern es menschlich ist, ist geschichtlich,
und das will sagen, beweglich.«

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, EUROPÄISCHE KULTUR UND EUROPÄISCHE VÖLKER,
STUTT GART, 1954, S. 6.

»Menschlich«, »geschichtlich«, »beweglich«! Zu dieser Gleichung einer betont humanen Auffassung von Geschichte gelangt Ortega y Gasset in einem Vortrag, den er 1953 in München unter dem Titel »Gibt es ein europäisches Kulturbewusstsein?« gehalten hat. Es ging ihm um die Frage nach der Kultur und insbesondere darum, ob es ein »europäisches Kulturbewusstsein« gäbe. Und weil er weder eine platte positive Antwort geben, noch gleich zu den historischen Tatsachen schreiten wollte, und weil er mit Europa wesentlich deren periodische Krisen verband, suchte er nach einer umso offeneren, dynamischen Antwort. Sie, die europäische Kultur, sei »keine Herberge, sondern ein Weg, der immer zum Gehen nötigt«. Und das lässt ihn dann noch Cervantes zitieren: »Der Weg ist besser als die Herberge.«

In der Nachkriegszeit musste man erst wieder lernen, dass Geschichte nicht in Fels gemeißelte Wahrheiten bedeutete, auf denen man Autorität und Macht aufbauen konnte. Man musste sie aus dieser Statik befreien und in Bewegung versetzen. Und man musste sich überhaupt erst wieder daran gewöhnen, dass Zeit unabdingbar Veränderung mit sich führt. Das Bewegliche und Geschichtliche, so Ortega y Gasset, besitzt seine eigene »echte Wirklichkeit«, es ist sein »eigener Inhalt«. Also spricht man weniger von gestern und morgen, sondern vom »Kommen von etwas Früherem« und dem »Fortschreiten zu etwas Späterem«. Vieles bleibt dabei offen, weil einfache Kausalitäten kaum je in Griffweite sind. Und die Geschichtsschreibung hat es stets vorgelebt, dass es meist um Aufreihung von »Fragment an Fragment« geht und »leitende Ideen« – so Ranke in seinem Erstling »Zur Kritik neuerer Geschichtsschreiber« von 1824 – »eben so gefährlich, als reizend« sind. Wir stellen besser Fragen – und weisen ihnen und durch sie einen Weg! In »Feindbild Geschichte« erklärt Winfried Nerdinger, dass die Abstuckung der gründerzeitlichen Bauten nach dem Krieg ihr Vorbild in den purifizierten modernen Architektur-Idealen der 1920er-Jahre fand, und stellt dem die bedingungslosen Bekenntnisse zum »nur Neuen« eines Willi Baumeister oder Egon Eiermann nach 1945 an die Seite.

Geschichtslosigkeit hat sich in diesem historischen Moment – mit Folgen bis heute – mit *Modernität* zusammengelegt. Diese ganz besondere Geschichte, welche die in der Kriegszeit geborene Generation betraf, musste erst erkannt und analysiert werden, um den Horizont überhaupt wieder öffnen und die Welt geschichtlich begreifen zu können. Karl Jaspers beginnt das Vorwort seiner 1949 in München erschienenen Darstellung »Vom Urprung und Ziel der Geschichte« mit der Feststellung: »Die Geschichte der Menschen ist der Erinnerung weitgehend entschwunden. Erst durch forschendes Nach-

suchen wird sie – zu geringem Teil – zugänglich.« Erinnerung reicht nicht aus, ist nicht zuverlässig. Man muss die Geschichte, unseren Blick auf und unsere Deutung von Wirklichkeiten, nach allen Regeln der Kunst *konstruieren*. Jaspers ging es ja nicht darum, irgendwelche Geschichten an den Tag zu befördern; er wollte vielmehr »unser Bewusstsein der Gegenwart [...] steigern.« Lebendige Geschichte! »Mitten in der Geschichte stehen wir und unsere Gegenwart.« Und es folgt der Satz, der heute noch viel aktueller erscheint: »Diese [= Gegenwart] wird nichtig, wenn sie in den engen Horizont des Tages zur bloßen Gegenwart sich verliert.« Geschichtslosigkeit und andererseits Musealisierung des Geschichtlichen, das stellt sich auch heute einer wirklichen, lebendigen Geschichte entgegen.

Anlässlich des Darmstädter Gesprächs zu »Mensch und Raum« (1951) äußert Ortega y Gasset aus anderweitigem Anlass, das Leben sei ein inneres Geschehen und man könne so besehen »nur von sich selbst sprechen«. »Alles andere, was wir von den anderen Menschen, von dem anderen Leben oder vom Menschen im allgemeinen sagen können, muss man als sekundär abgeleitete und abstrakte Aussagen ansehen.« Es sind »auf Grund von Voraussetzungen und Annahmen konstruierte Aussagen.« Um reine, abgelöste Tatsachen geht es nicht, doch hilft hier die »*geschichtliche Vernunft*«, die Ortega y Gasset der Vernunft der Mathematiker und Physiker an die Seite stellt und als besonders wichtig veranschlagt. Man wird schnell nach dem Standpunkt fragen, nach dem Ethos und den anderen Bedingungen, die mit den Handlungen in der äußeren Welt notwendig verbunden sind. Schließlich gilt dies genauso für die Architektur selbst. Von dieser Wirklichkeit muss man ausgehen und darauf die Einschätzung und das Urteil beziehen.

In Winfried Nerdingers Texten wird man schnell eine klare Stellungnahme erkennen, die für die Architekten eine ethische fundierte – und sogar eine erzieherische – Position fordert und jene »ubiquitäre Ortslosigkeit und den Bruch mit der Geschichte«, wie sie uns in den 1920er-Jahren vorgezeigt wurden, verurteilt. Es sind »begründende« aus der Erfahrung und der Geschichte gewonnene Urteile, die er unserer Gegenwart mitgibt. Und das findet außerhalb des Elfenbeinturms einer sich selbst genügenden historischen Disziplin statt. »Zum Gebrauch für die Welt!« Alle »Fortschritte in der Cultur« seien darauf ausgerichtet und insbesondere auf den Menschen, sagt Kant in der Vorrede zu seiner »Anthropologie in pragmatischer Hinsicht abgefasst« (1798), »weil er sein eigener letzter Zweck ist.«

Dieses Ziel vereinigt die verschiedenen Analysen und Studien des vorliegenden Bandes. Und es ist das Geschichtliche, was sich wie ein roter Faden durch alles zieht und die selbstverständliche Grundlage – im besten Sinne des Begründens – bildet. Es fehlt nicht an prominenten Positionen, in denen der Zusammenhang von Geschichte und Kunst auf diese Weise vorausgesetzt wird. »Styl ist die Übereinstimmung einer Kunsterscheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens.« Der berühmte Satz von Gottfried Semper (1869) setzt den Akzent auf diese dynamische Vorstellung des Werdens und der Bewegung, so wie er ja einleitend

Ernst Neufert (Hg.), *Der Architekt im Zerreißpunkt*, Darmstadt 1948



zum »Stil« den kosmischen »Zustand zwischen Zerstörung und Neugestaltung« mit »ähnlichen Erscheinungen am Gesichtskreise der Kunstgeschichte« in Analogie gesetzt hat. Die Aufgabe der Geschichte ist es nicht, abzuschließen, sie muss weiterführen. Und gerade deshalb muss sie ständiger Begleiter in der Gegenwart sein.

Unsere Generation – diejenige Winfried Nerdingers und die des Schreibenden – ist geprägt worden durch den nachhaltigen Widerstand gegen Geschichte und schnelle *ad-hoc*-Parolen unserer Architekten-Freunde, die entsprechende Arbeit überflüssig erscheinen lassen sollten. Nerdingers Lehrer J.A. Schmall gen. Eisenwerth hat schon 1947 aus Anlass des Darmstädter Kolloquiums »Der Architekt im Zerreiß-Punkt«, an dem er sich zum Thema der »Notwendigkeit der historischen Bildung und des Architektennachwuchses« äußerte, auf die Besonderheit im Verhältnis der Architekten mit der Geschichte hingewiesen:

»Für den Nicht-Architekten und Kunsthistoriker entbehrt es nicht einer gewissen Heiterkeit, zu bemerken, dass in allen Referaten und Aussprachen, die sich mit dem Problem der Gefahr des historischen Unterrichts befassen, alle Architekten, selbst diejenigen, die ihrer Einstellung nach überspitzt als »anti-historisch« zu bezeichnen wären, sich fortwährend der Begriffe, Beispiele und Fakten der Kunstgeschichte bedienen, und dies umso mehr, je eindringlicher sie die Notwendigkeit der Einschränkung des historischen Unterrichtes an den Hochschulen begründen wollen.« Das spricht für die Geschichte – und deren längeren Arm. (Denn wer von den Architekten möchte nicht selbst »in die Geschichte eingehen«!) So hat es damals auch Schmall gen. Eisenwerth

aufgefasst. Und der Herausgeber Ernst Neufert kommentierte: »Gerade diese Ausführungen [zur Rolle des Kunsthistorikers] schienen so wichtig, daß sie im Wortlaut wiedergegeben werden.«

Allerdings die Zeiten, in denen Geschichte einmütig mit Kunst und Wissenschaft zusammensaß, waren damals schon längst vorbei und sie sind auch nicht wieder gekommen. Der Historiker muss sich immer noch täglich für den Wert einer lebendigen Geschichte einsetzen, gerade so, wie das Winfried Nerdinger ein Leben lang stetig, unaufhaltsam und insofern eben ›beweglich‹ – nämlich bezogen auf die Darlegung des Nutzens mitsamt der Nachteile der Historie und zum Ausweise einer »geschichtlichen Vernunft« – getan hat.

Als César Daly 1840 mit der Herausgabe der »Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics« begann und an den Anfang das Lob aller älteren und jüngeren Errungenschaften stellte, sollte das auch ein Bekenntnis zur »science« sein, die all dies ermöglichte und ermöglicht. Diesem Fortschrittsgedanken stand die Einsicht zur Seite, dass alles auf der Erfahrung, der »expériences des choses faites« beruhe. Mit dem notwendigen Bezug zur Wirklichkeit und zur Erfahrung musste die Aufmerksamkeit der ›Geschichte‹ gelten, die dies zu erfassen und verstehen sucht. Daly setzte über den Titel seines Einleitungstextes die Silhouette einer Stadt und die Worte »Art«, »Histoire« und »Science«. Das beschreibt *das Ganze*. Darum geht es. Und dazu muss die Geschichte ihren Beitrag leisten. In den Worten Dalys liest sich das so:

»L'histoire résume l'expérience des siècles passés, et fournit des éléments utiles et nécessaires à l'établissement de la théorie.« Umgekehrt, so gelesen und aus der Erfahrung gewonnen sind geschichtliche Einsichten Grundlagen unseres gegenwärtigen Tuns. Geschichte, beweglich soll sie sein und menschlich.

Werner Oechslin

Vorbemerkung

Dank einer Initiative von Christoph Hölz und Regina Prinz konnten 2004 zwölf Aufsätze des Autors in dem Band »Architektur Macht Erinnerung« zusammengefasst und neu herausgegeben werden. Für die vorliegende zweite Sammlung, die Werner Oechslin anlässlich des Abschieds des Vfs. von der Hochschule dankenswerterweise ediert, wurden dreizehn Texte ausgewählt, die im Laufe von über einem Vierteljahrhundert zum Teil an entlegenen Stellen erschienen sind. Die Beiträge wurden durchgesehen und nur an einigen Stellen sprachlich geglättet, der Inhalt blieb unverändert, um den jeweiligen Forschungsbeitrag in Entsprechung zum Stand der Literatur bei der Publikation nachvollziehbar wiederzugeben. Zu manchen Themen liegen inzwischen neuere Arbeiten vor, eine Korrektur oder Revision der vorgetragenen Ergebnisse beziehungsweise Positionen erschien jedoch an keiner Stelle notwendig.

Beide Bände ergänzen sich, denn während im ersten Band der Fokus der Texte auf dem Zusammenwirken von Architektur, Politik und Erinnerung liegt, geht es bei der vorliegenden Sammlung um Beiträge, in denen die Theorie und Praxis von Architekten sowie die Deutung und Wertung von Architektur sowohl auf historische und machtpolitische Konstellationen zurückbezogen als auch aus Rezeptionsprozessen analysiert werden. Architektur wird also nicht nur als Produkt einer geschichtlichen Welt verstanden, sondern in einer Art doppelter Reflexion werden die historische Genese und die sich allmählich konstituierenden Deutungen und Begriffsbildungen aufeinander bezogen und im Spiegel von Interpretationsprozessen, die selbst wiederum Interessen und Deutungsmustern folgen, einsichtig gemacht.

Der Vorgängerband nannte »saxa loquuntur« als Leitmotiv, das dahingehend interpretiert wurde, die Steine als Träger von Geschichte durch Kenntnis der historischen Zusammenhänge zum Sprechen zu bringen und damit generationenübergreifende Erinnerung im kulturellen Gedächtnis zu verankern. Diese Suche nach Verständnis und Selbstverständnis durch Reflexion über Architektur und Geschichte durchzieht auch die vorliegende Textsammlung. Aus der Engführung von kontextbezogener historischer Analyse der Entstehung sowie der Rezeption von Architektur soll der von Max Weber beschriebene Prozess einer »denkenden Umbildung« – nach heutigem Sprachgebrauch einer »Konstruktion von Geschichte« – nachvollzogen und reflektiert werden.

Max Weber hatte 1904 darauf hingewiesen, dass sich historische Forschung in Begriffen und Urteilen entwickelt, die nicht selbst Teil der empirischen Wirklichkeit sind, mit denen aber die gedanklichen Zusammenhänge der Probleme geordnet werden können. Da der fortschreitende Fluss der Kultur »stets neue Problemstellungen« aufwirft, wird Vergangenheit kontinuierlich umgebildet und durch »Einordnung in diejenigen Begriffe«, mit denen wir neue Erkenntnisse aus der Wirklichkeit gewinnen können, in einem endlosen Prozess immer wieder neu angeeignet. Kulturwissenschaftliche Arbeit ist deshalb ein steter Umbildungsprozess, durch den Kultur für jede Generation neu Sinn und Bedeutung erhält.

Wer die Entstehung von Deutungen und die Ansprüche auf Deutungshoheit mit der Methode eines kritischen Empirismus untersucht, bürstet Geschichte gegen den Strich und steht damit eo ipso quer zu eingefahrenen Sicht- und Denkweisen beziehungsweise Ideologien. Der Ansatz impliziert somit eine Positionierung, weswegen die Beiträge auch bewusst als »Stellungnahmen« verstanden werden. Erst beim Zusammenstellen der Texte wurde im Übrigen deutlich, dass bereits einige der im Laufe der Jahre gewählten Titel die Frage nach Verdrängungen, Feindbildern und Umdeutungen signalisieren.

So zeigt beispielsweise eine Untersuchung der Kunstpolitik Ludwig I. die Fragwürdigkeit von dessen bis heute verkündetem Mäzenatentum; die Betrachtung der Rezeptionsgeschichte Karl Friedrich Schinkels und Leo von Klenzes erklärt die Hintergründe und Interessen bei der Entstehung von spezifischen Deutungsmustern, die seit über einem Jahrhundert nicht mehr in Frage gestellt werden; die Analyse der Zielrichtung einer »Erfindung von Tradition« mittels historischer und regionaler Architekturformen macht die Instrumentalisierung der Geschichte im Historismus deutlich; die Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Kritikern des Bauhauses hilft, die Konstruktion eines Mythos historisch zu dekonstruieren; die genaue Betrachtung von Leben, Werk und Umwelt Hannes Meyers ermöglicht eine Objektivierung der Sicht auf eine von ideologischen Nebeln verstellte Persönlichkeit; die Darstellung des Wiederaufbaus vor dem Hintergrund des »Feindbilds Geschichte« erklärt sowohl Planungen und deren Legitimationsversuche als auch die Ablehnung von Rekonstruktionen; und schließlich enthüllt die Einbeziehung von Vermarktung und medialen Strategien in die Analyse gegenwärtiger Architekturinszenierungen die Zusammenhänge zwischen Bildzeichen, Branding und Promotion.

Dieser methodische Ansatz, mit dem Begriffe und Deutungen als Teile eines interessen- und häufig auch machtbezogenen Prozesses »denkender Umbildung« analysiert werden, liegt allen ausgewählten Texten zu Grunde. Die Wiedervorlage der Beiträge erfolgt aus der Überzeugung, dass der kritisch empirische Ansatz mit einer Reflexion der Produktion wie auch der Interpretation von Architektur auch für die gegenwärtige Architekturdiskussion hilfreich sein kann.

Mein besonderer Dank gilt meinem Freund und Kollegen Werner Oechslin, der die Herausgabe übernahm und einen freundlichen einführenden Beitrag lieferte, sowie der Ernst von Siemens Kunststiftung, die durch einen ansehnlichen Druckkostenzuschuss die Publikation ermöglichte. Der Dank geht weiterhin an den Prestel Verlag, mit dem ich seit 30 Jahren Bücher und Kataloge gemacht habe, und der auch diesmal wieder die Drucklegung vorbildlich betreute. Danken möchte ich den Freunden, die mich mit kritischen Anregungen begleitet haben, sowie den Mitarbeitern, die mir in all den Jahren halfen, neben der Hochschul-, Archiv- und Museumstätigkeit publizieren zu können. Der größte Dank geht an meine Frau und meine beiden Söhne, die mit mir und meiner Arbeit viel Geduld hatten.

Winfried Nerdinger, August 2012



PAINTED BY T. COLE
FOR I. TOWN ARCHT.

1840

Historismus oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil

Keine Tatsache der neueren Zeit hat das Selbstbewußtsein der seit Renaissance und Reformation zum Wert der freien Persönlichkeit und Autarkie der Kultur durchdringenden abendländischen Menschheit stärker zu erschüttern vermocht als die Entdeckung der historischen Welt. Was noch zu Kants und selbst in Fichtes erster Zeit gleichsam unter der Schwelle des allgemeinen Bewußtseins blieb, die Gewißheit, daß der Mensch eine Geschichte habe und daß der Zustand seiner jetzigen Aufgeklärtheit nur mühevoll errungenes Ergebnis einer langen Entwicklung sei, trat in den wissenschaftlichen Gesichtskreis erst durch die Forschungen F. A. Wolfs, Winckelmanns, Humboldts, Schlegels, Bopps, Savignys, Grimms, Rankes. [...] Sie wiesen die Bedingtheit aller menschlichen Zustände und Leistungen nach.

HELMUTH PLESSNER, DIE EINHEIT DER SINNE (1923)¹

So folgenschwer und bis auf den Grund gehend die Umformungen des abendländischen philosophischen Denkens auch gewesen sind, die mit der Latinisierung der griechischen Begriffe und der Einförmigkeit der lateinischen Begriffssprache in die neueren Sprachen vor sich gingen – die Entstehung des geschichtlichen Bewußtseins in den letzten Jahrhunderten bedeutet einen Einschnitt von noch viel tieferer Art. Seither ist die Kontinuität der abendländischen Denktradition nur noch in gebrochener Weise wirksam. Denn die naive Unschuld ist verlorengegangen, mit der man die Begriffe der Tradition den eigenen Gedanken dienstbar gemacht hatte.

HANS-GEORG GADAMER, WAHRHEIT UND METHODE (1960)²

Historismus als Geisteshaltung, Epochenbezeichnung oder Gestaltungsform ist zuerst und vor allen anderen Bestimmungen Ausdruck eines historischen Bewusstseins, dessen Entstehung inzwischen detailliert untersucht worden ist. Während von Wilhelm Dilthey bis Friedrich Meinecke die Entfaltung des Geschichtsbewusstseins nachgezeichnet und systematisiert wurde,³ konzentrieren sich die neueren Arbeiten auf die präzise Erfassung des Epochenbruchs, beziehungsweise der Epochenchwelle.⁴ Nach Michel Foucault handelt es sich um einen epistemologischen Bruch,⁵ mit dem das klassische Denken, der Diskurs, gekennzeichnet durch das Paradigma der Repräsentation, vom Paradigma des historischen Bewusstseins transformiert wird. Diesen »Bruch mit dem Repräsentationsmodell und die Auflösung des Paradigmas der Ordnung in dasjenige der Geschichte«⁶ hat Michel Foucault an den Themen »Leben«, »Werte-Produktion« und »Bedeutungsbildung« analysiert und als Übergang vom taxonomischen, klassifikatorischen Denken der »âge classique« zum historisch-reflexiven Denken der »âge de l'histoire« bestimmt. Der von Foucault konstatierten Dynamisierung der Ordnungswissenschaften zwischen 1775 und 1825 korrespondieren die von Wolf Lepenies⁷ als Übergang vom naturhistorischen zum entwicklungsgeschichtlichen Denken aufgezeigten Veränderungen, als deren Grund er den Erfahrungsdruck des akkumulierten Wissens sieht, der anstelle der alten Klassifikationen eine »Verzeitlichung« erzwingt.⁸ Genau

diesen Übergang von den erzählten Ereignissen zu einem einheitlichen Zeitraum,⁹ der sich in der zeitgenössischen Vorstellung der »Welt als Uhr«¹⁰ bereits artikuliert, konnte auch Reinhard Koselleck in seinen begriffsgeschichtlichen Untersuchungen als Umbruch um 1750 von »den Geschichten« zur einen, universal gültigen »Geschichte«,¹¹ als Ausprägung der Geschichte zum alles begründenden, »metahistorischen Begriff«¹² nachweisen. Dieser Prozess einer Historisierung der Zeit zur Universalgeschichte, der im Fortschritt¹³ auf einen ersten Begriff gebracht wird und in den die ›historia naturalis‹ und die ›historia sacra‹ eingeschmolzen werden, sowie die reziproke, totale Verzeitlichung alles Existierenden sind die Determinanten des Historismus.¹⁴

Während die Bildung des historischen Bewusstseins ziemlich genau beschrieben werden kann, sind die Gründe für die Auslösung des Beschleunigungsprozesses der historischen Erfahrung im 18. Jahrhundert noch kaum geklärt.¹⁵ Weder Jacob Burckhardts »Sturm der Revolution«¹⁶ noch Edmund Husserls These von der Verwissenschaftlichung, die zur »Krisis des europäischen Bewußtseins«¹⁷ um 1800 führte, Karl Löwirths Säkularisierungsmodell,¹⁸ Jürgen Habermas' Analyse der materialistischen Geschichtsphilosophie seit Giambattista Vico¹⁹ oder Hans-Georg Gadammers Untersuchung des Verlustes eines ›sensus communis‹ können für sich den Umbruch erklären;²⁰ umso weniger soll dies in der folgenden Skizze der Entstehung und Bedeutung historischer Architektur versucht werden. Anhand der Relativierung und Historisierung des Schönheits- und Geschmacksbegriffs kann jedoch exemplarisch ein Grundproblem des Historismus – die Frage nach der Wahrheit in einer geschichtlichen Welt – verfolgt werden.

Die Parallelisierung der überzeitlichen Wahrheit vermittelnden Kunst der Antike mit der jeweiligen Gegenwart spiegelt sich in dem Topos der ›antiqui et moderni‹.²¹ »An der Geschichte des Begriffspaars läßt sich [...] der säkulare Prozeß verfolgen, in dem sich die Literatur und Kunst der Neuzeit vom Kanon der Antike als ihre vorbildhafte Vergangenheit gelöst hat.«²² In der letzten ›Querelle des anciens et des modernes‹ um 1680 in Frankreich zerbrach die klassisch-normative Betrachtung der Kunst, die Modellhaftigkeit der Antike wurde zugunsten der Verherrlichung des ›Siècle Louis XIV‹ relativiert.²³ Charles Perraults Erkenntnis der Unvergleichbarkeit verschiedener Epochen, die am epochenspezifischen Maßstab des ›beau relatif‹²⁴ gemessen werden, sowie die kritische Infragestellung der Antike, deren Autorität und Norm nur durch die Gewohnheit, nicht aber durch ewige Gesetze der Geometrie oder Proportion entstand²⁵ und somit auch nur ein ›beau arbitraire‹²⁶ liefert, erschütterten den Wahrheitscharakter der Kunst. Die Antike wurde zur abgeschlossenen Epoche, die keine verbindlichen Vorbilder mehr liefern kann; die absolute Schönheit musste damit entweder aus der Geschichte herausgenommen und dem überzeitlichen Maßstab der Vollkommenheit beziehungsweise der ewigen Natur zugewiesen, oder aber dem Geschmacks- und Epochenwandel unterworfen und dadurch historisiert und aufgelöst werden.

Ähnlich wie in Frankreich lieferte in England das nationale Selbstbewusstsein den Anstoß zur Relativierung der klassischen Norm: Shaftesbury bestimmte jedoch nicht

nur die Freiheit des Volkes als Basis für nationalen Stil und Kunstblüte,²⁷ sondern lieferte auch eine Lösung für den »Widerspruch, daß ein sinnliches Vermögen Wahres objektiv erkennen soll.«²⁸ Der Einzelne kann nach Shaftesbury mit seinem Geschmack das Wahre nur subjektiv wahrnehmen und zwar als Schönheit.²⁹ Damit wird der ursprünglich ontologische Schönheitsbegriff empirisch-ästhetisch umgedeutet und der Gefühlsästhetik sowie der Assoziationstheorie des 18. Jahrhunderts,³⁰ die das Kunstwerk aus seinem ursprünglichen Lebenszusammenhang herausheben und zum ästhetischen Erlebnis autonomisieren, der Weg eröffnet.³¹ Französischer Rationalismus und englischer Empirismus erschließen so das Verständnis für die Geschichtlichkeit und Subjektivität des Schönen und befördern die Entwicklung eines ästhetischen Bewusstseins, aus denen im Laufe eines Jahrhunderts in einer Art qualitativen Umschlags das historische Bewusstsein und die ästhetische Bildung³² als Konstituenten des Historismus entstehen. Ein frühes Beispiel für die Relativierung des Geschmacks bei gleichzeitiger Suche neuer Prinzipien ist Fischer von Erlachs *Entwurf einer historischen Architektur* von 1721. In diesen »Proben von allerhand Bauarten«,³³ die als »historische Vorstellungen« aus der Geschichte zusammengestellt werden, findet eine Isolation der architektonischen Formen statt,³⁴ die nicht mehr als Vorbilder für Komposition oder Proportion verwendet, sondern wie verfügbare Beispiele aus einer noch mythischen Geschichte ausgewählt werden können.³⁵ Ausgehend vom Tempel Salomos wird jedoch keine historische Entwicklungsreihe, sondern eine Sammlung isolierter historischer Vorbilder gegeben, die Fischer von Erlachs eigener Architektur dadurch eine neue Legitimation verleihen, dass sie als geschichtliche Bilder, als Sammlung ranggleicher »relativer Schönheiten« aus allen Epochen mit der Gegenwart zusammengespiegelt, parallelisiert und in seinen Bauten verwendet werden.³⁶

Dieser Relationismus³⁷ als Vorform des Historismus bestimmte dann im 18. Jahrhundert lange die Auseinandersetzung mit der Geschichte; Bilder vergangener Zeiten oder ferner Länder dienten der Gefühls- und Ideenassoziation,³⁸ wobei das beliebte Ruinenmotiv geradezu paradigmatisch die intensive, aber historisch kaum fixierte Zeiterfahrung indiziert.

Ähnlich wie Fischer von Erlach parallelisierte auch Piranesi, allerdings aufgrund seiner Romverehrung, die Architektur des ganzen römischen Weltreichs³⁹ und beanspruchte für sich zudem die Freiheit künstlerischer Erfindung: Aus dem Steinbruch der Geschichte, vorzugsweise aber aus den römischen Ruinen, die er häufig bis zu den Substruktionen, gleichsam als Schnitt durch die Zeit freilegte, holte er sein künstlerisches Material, das er in seinen Zeichnungen zum historischen Stimmungsträger formte.⁴⁰ Die Gestaltung der evokativen Qualitäten der Architektur, von denen eine die Geschichte selbst ist, beförderte die Freiheit der Auswahl und intensivierte damit den Prozess einer Egalisierung und Parallelisierung verschiedener Kunstepochen, wobei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts besonders die Gotik als Erreger sublimer, erhabener Gefühle⁴¹ zunehmend an Eigenwert gegenüber der Antike gewann. Zwar betonte Piranesi in der Auseinandersetzung mit Mariette und Winckelmann den Vorrang der

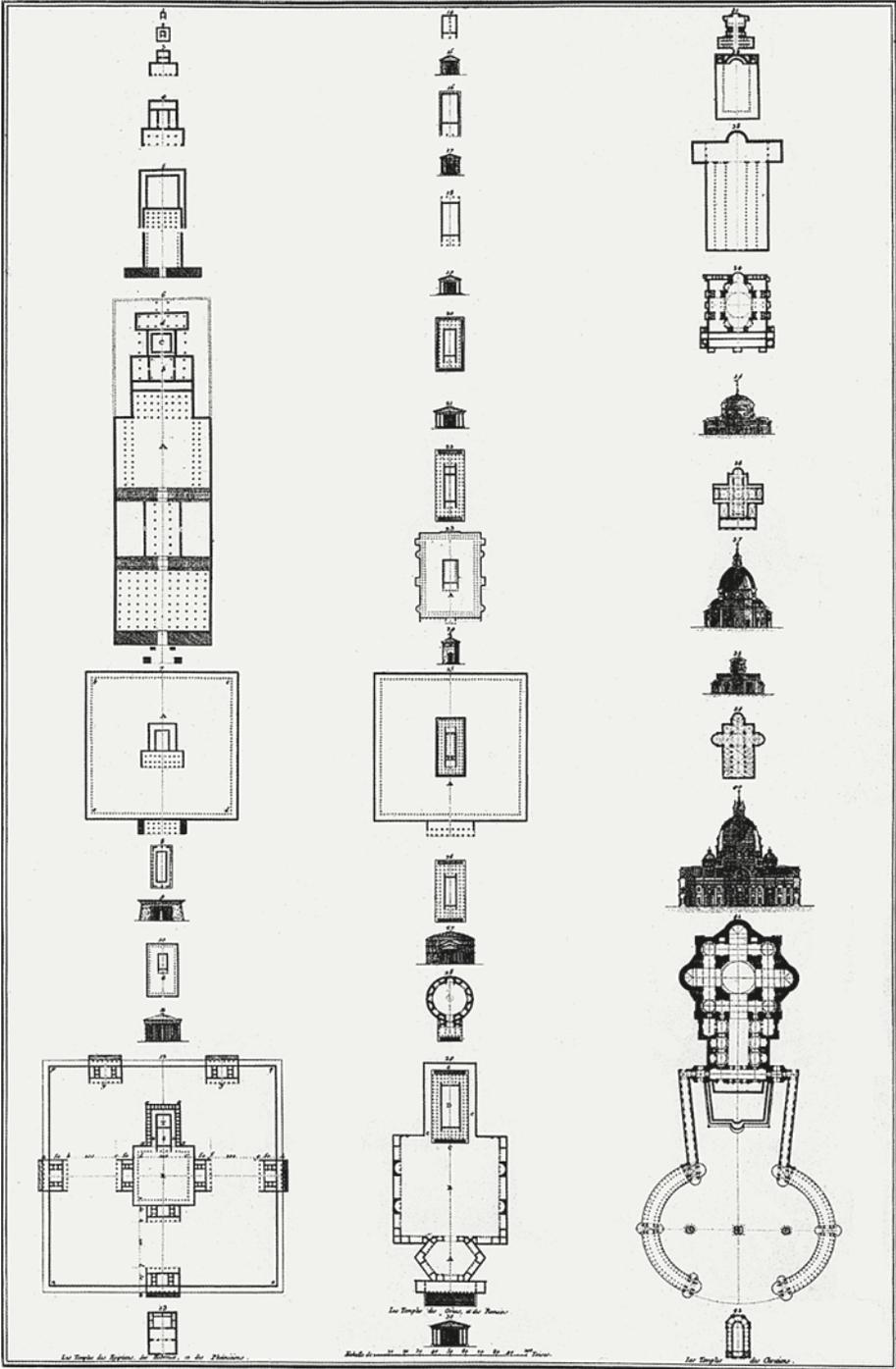


Giovanni Battista Piranesi, *Le Antichità romane*, 1748, Frontispiz

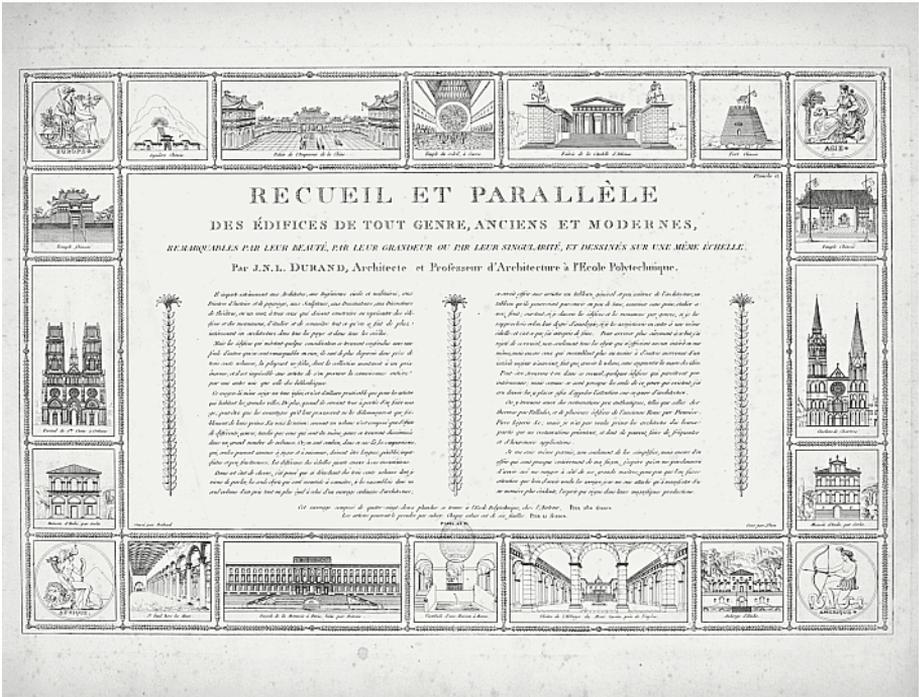
römischen vor der griechischen Architektur,⁴² und ähnlich versuchten die englischen Gotikvereherer der Jahrhundertmitte – Kent, Langley oder Walpole –, die Gotik zu monopolisieren,⁴³ obwohl sie zumeist nur gotische Motive assoziativ verwendeten,⁴⁴ aber verändernd wirkte doch die zunehmende Erkenntnis der völligen Eigengesetzlichkeit der verschiedenen Epochen: So wie Shakespeare nicht hinter Sophokles zurückstehe, müsse auch die gotische Kathedrale nicht nach den Gesetzen des dorischen Tempels, sondern nach ihren eigenen Prinzipien beurteilt werden.⁴⁵

Den entscheidenden Schritt zur Relativierung einer überzeitlichen Kunstwahrheit vollzog dann Herder,⁴⁶ der das Schöne in seinen verschiedenen Ausprägungen akzeptierte, »wo es sich findet in allen Zeiten und in allen Völkern.«⁴⁷ Damit war dem Historismus als Zusammenwirken von ästhetischer Bildung und historischem Bewusstsein zur simultanen Verfügbarkeit der Geschichte der Weg geebnet.⁴⁸

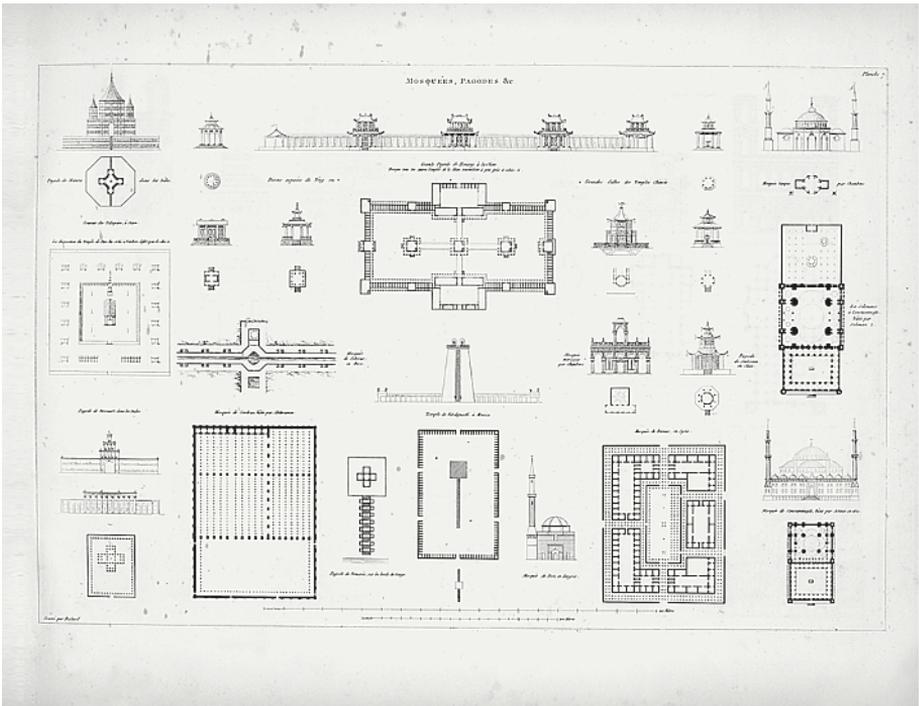
Gegen die sich anbahnende Beliebigkeit der Kunst durch die totale Historisierung und Relativierung einer idealen Kunstwahrheit, die in den Gemeinplätzen vom ›Verfall der Kunst‹ und der ›Entzweiung des Zeitalters‹ um 1800 auf den Begriff kamen,⁴⁹ finden sich verschiedene Gegenpositionen, die weit ins 19. Jahrhundert hinein wirksam bleiben: In Korrespondenz zu einem Leitgedanken der Zeit, der ›Chain of Being‹, einer additiven Entwicklungsvorstellung,⁵⁰ wurde die künstlerische Wahrheit als Haltepunkt im Entwicklungsvorgang selbst gesucht. Julien-David Le Roy, der einflussreiche erste Architekturgeschichtslehrer der ›Académie royale d'architecture‹, forderte die möglichst detailgenaue und damit historisch gesicherte Erfassung der Entwicklungsreihe einer Bauaufgabe, wobei er in der ersten historisch greifbaren Lösung den Urtyp sah, »dessen Prinzipien erhalten blieben und erhalten bleiben müssen.«⁵¹ In seinem *Essai*



Julien-David Leroy, Vergleich von Tempeln und Kirchen, aus: Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, 1770



J. N. L. Durand, Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, 1800, oben: Frontispiz, unten: Tafel 7, Mosquées, Pagodes, &c.



sur l'Historie de l'Architecture demonstrierte Leroy diese Erklärung der Architektur aus ihrem Ursprung beispielsweise an der Entwicklungsreihe des Hausbaus seit der phönizischen Urhütte.⁵² Gottfried Sempers und später Viollet-le-Ducs differenzierte Entwicklungstheorien der Architektur sind letztlich Ausdehnungen dieses Erklärungsmodus auf die gesamte Erdgeschichte: Aus dem Überblick über die historische Entwicklung werden Konstanten und Prinzipien herausgehoben.

Eine zweite Gegenbewegung ließe sich als Suche nach neuen, absoluten Wahrheiten beschreiben, die im Prozess der beginnenden Historisierung wieder modellhafte Vorbilder liefern können. So betonten Carlo Lodoli, Francesco Algarotti und Marc-Antoine Laugier⁵³ gegenüber der Autorität der Antike eine rein rational deduzierte Wahrheit künstlerischer Gestaltung aus dem Wesen des Materials und den menschlichen Bedürfnissen; hier wird, wie Joseph Rykwert treffend beobachtete, »die Architektur in die Sprache der *philosophes* übersetzt«.⁵⁴ Parallel dazu vollzog sich architekturtheoretisch der Übergang vom Leitbegriff der ›bienséance‹ zur ›caractère‹-Lehre,⁵⁵ das heißt von einer Architektur, die sich ihrer Bestimmung in einem schein-wahr-scheinlichen Bereich »wohlgefällig« annähert, zu einer Architektur, bei der Funktion, Aufgabe oder Material im Charakter der Bauaufgabe als Wahrheit, im Sinne einer inneren Entsprechung ablesbar gemacht werden.⁵⁶

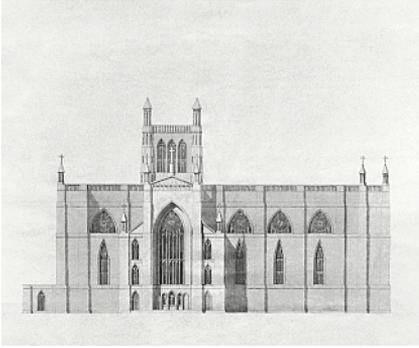
Im Werk von Jean-Nicolas-Louis Durand wurden diese Bestrebungen zur neuen Fundierung der Architektur zu einer Synthese gebracht,⁵⁷ die durch das 19. Jahrhundert hindurch von größtem Einfluss war: In seinem *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* stellte er die gesamte bekannte Weltarchitektur wie bei Leroy in typologischen Reihen im gleichen Maßstab zusammen, aber es ging Durand nicht mehr um die Aufdeckung bestimmter Urtypen oder Vorbilder im entwicklungsgeschichtlichen Prozess, sondern er abstrahierte aus der gesamten Abfolge ein typologisches Schema, mit dem der Charakter einer Bauaufgabe synthetisch und damit ungeschichtlich, überzeitlich und modellhaft erfasst werden kann. Durands Entwurfsmusterbuch *Précis des leçons d'architectures données à l'Ecole polytechnique* lieferte dann ein mathematisch rational deduziertes System von operationalen Regeln,⁵⁸ mit denen nach dem Maßstab ökonomischer Effizienz in einer Zeit künstlerischer Wertrelativierung auf gesichertem Boden gebaut werden konnte. Genau gegen diese Ausgrenzung von Geschichte, Poesie und Symbolik zugunsten eines überzeitlichen Schematismus bei Durand wandten sich dann Schinkel, Klenze und Semper.⁵⁹

In Deutschland war eine dritte Position gegen die Relativierung der Kunstwahrheit wirksam geworden. Schon Winckelmann sah die Geschichtlichkeit der von ihm zum Modell erhobenen griechischen Kunst, als er *Die Geschichte des Altertums* in ihrem Wachstumskreislauf darstellte;⁶⁰ er wollte jedoch die »geschichtlich eingeholte Totalität der Kunst«⁶¹ als Lehrgebäude ins Überzeitliche retten: »So wie die Tiefe des Meeres allzeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten«,⁶² so war für ihn die griechische Kunst ein Ort der Ruhe und stillen Größe in der geschichtlichen Bewegtheit. Dieser Versuch, aus dem historischen Gegenbild der Antike wieder ein idealisiertes Vorbild zu

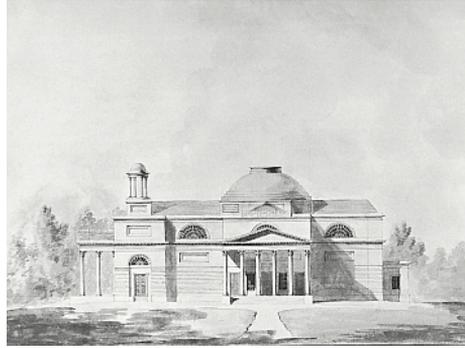
machen,⁶³ konnte nur gelingen, indem die Kunst aus dem Fluss der Zeiten herausgenommen wurde. Schon für Herder war die Kunst eine Art »überhistorische Quintessenz der historischen Manifestationen«,⁶⁴ Schlegel sah »aus vollkommener Anschauung der Geschichte [...] die Antike als höchstes ästhetisches Urbild«,⁶⁵ weshalb er leugnete, dass es »mehr als einen Stil geben kann, da das Wahre nur eins ist«,⁶⁶ und Schelling bestimmte die Kunst als Maßstab für Philosophie und Historie, da nur sie »auf das höhere Gebiet des Idealen«⁶⁷ erheben könne. Die Zeit als Vernichtung des besonderen Lebens und die Verzeitlichung des Selbstbewusstseins, denen die ständige Sehnsucht nach dem Unendlichen entgegenstehen,⁶⁸ sind deshalb Leitlinien der romantischen Philosophie. Zwar konnten im Prozess der »Bildung« des Menschen Verzeitlichung und überzeitliche Idee zusammengebunden werden,⁶⁹ aber wenn für Herder die Geschichte noch der Weg zur Ausbildung der Humanität war,⁷⁰ so schied Hegel, der die gesamte Weltgeschichte radikal zum Prozess der Bildung des Bewusstseins zusammenfasste,⁷¹ die Kunst als vollendet auf einer früheren Stufe aus, weshalb sie für ihn auch nur noch ein »Vergangenes«⁷² darstellte. Hegel konnte so das kardinale Problem des Historismus, die Unvereinbarkeit von überzeitlich wahrer Kunstschönheit in einer total historisierten Geschichte »aufheben«, Karl Marx gelang dies nicht mehr. In seiner berühmten, von ihm nicht publizierten *Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie* formulierte er sein Problem: »Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin, daß griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, daß sie uns noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten.«⁷³ Ähnlich nahm auch Gottfried Semper die griechische Kunst aus seinem entwicklungsgeschichtlichen System einer vergleichenden Stillehre heraus, da die Griechen ihre Formen »mit organischem Leben«⁷⁴ beseelt hätten.

Mit Hegels Position ist geistesgeschichtlich die Begründung des Historismus abgeschlossen: Aus dem Überblick des historischen Bewusstseins über die gesamte Weltgeschichte wird die Kunst der ästhetischen Bildung universal präsent, sie kann in ihrer vollendeten Form in die Gegenwart eingebracht, wiedererweckt und ihre verlorene Wahrheit zurückgerufen werden.⁷⁵ Indem das Wahre in ihr geltend gemacht wird, kann nach Hegel die wiedererweckte Kunst den gegenwärtigen Verfall überwinden; als Enthüllerin der Ideen bringt sie den verlorenen Glanz in die Gegenwart und stiftet damit im »Vorschein des goldenen Zeitalters« die Zukunft.⁷⁶ In der Verschmelzung von ästhetischer Bildung und historischem Bewusstsein zur historischen Bildung wird das »weite Pantheon der Kunst«⁷⁷ verfügbar.

Wenn im 18. Jahrhundert Architekturdetails aus verschiedenen Zeiten noch evokativ verwendet wurden, so abstrahierten zu Beginn des 19. Jahrhunderts⁷⁸ zahlreiche Architekten auf der Grundlage einer bereits stupenden historischen Bildung aus diesem Pantheon verschiedene Stilsysteme, mit denen sie alternativ die gleiche Bauaufgabe lösten: Die Alternativentwürfe von Benjamin Latrobe (Baltimore Cathedral, 1805), Karl Friedrich Schinkel⁷⁹ (Luisenmausoleum 1810, Petrikerche 1814, Werdersche Kirche



Benjamin Latrobe, Baltimore Cathedral, gotisches Projekt, 1805



Benjamin Latrobe, Baltimore Cathedral, palladianisches Projekt, 1805

1821 – 23), Leo von Klenze⁸⁰ (Glyptothek 1815) und John Soane⁸¹ (Kirchenwettbewerb 1824) signalisieren ein neues Verhältnis zu Architektur und Geschichte: Es gibt nicht mehr eine ›wahre‹ Lösung für eine Bauaufgabe, sondern die gesamte Weltarchitektur kann gleichzeitig imaginiert und inszeniert werden, wie das etwa Thomas Cole, Joseph Michael Gandy oder Charles Robert Cockerell illustrierten.⁸² Während jedoch hier der Baustil einer ganzen Epoche noch weitgehend undifferenziert der Charakterisierung einer Bauaufgabe diente, geriet auch die Architektur in diesen Jahrzehnten zunehmend in den Prozess der Verwissenschaftlichung und Systematisierung aller geschichtlichen Phänomene. Je mehr Wissen aber positivistisch über die historische Form angehäuft wurde, desto mehr verschob sich konsequenterweise der Akzent von der Suche nach Wahrheit in der Geschichte auf die Frage nach der historischen Richtigkeit.⁸³ Die

John Soane, Wettbewerb für Kirchen in verschiedenen Stilen in Marleybone, Walworth und Tyringham, 1824





Werner Oechslin, Winfried Nerdinger

GESCHICHTE MACHT ARCHITEKTUR

Gebundenes Buch, Pappband, 240 Seiten, 16,5 x 23,5 cm
125 s/w Abbildungen
ISBN: 978-3-7913-5249-7

Prestel

Erscheinungstermin: Oktober 2012

Entdecken Sie, wie Geschichte und Architektur zusammenhängen

Mit seinem Engagement begeistert der Architekturhistoriker Winfried Nerdinger nicht nur Architekten und Fachleute, sondern erreicht auch eine breitere Öffentlichkeit. Er ist einer der international führenden Spezialisten auf seinem Gebiet, Autor zahlreicher Publikationen zur Architekturgeschichte und mit vielen Preisen zur Architektur ausgezeichnet worden, zuletzt 2011 mit dem Bayerischen Staatspreis für Architektur. Der Band »GESCHICHTE MACHT ARCHITEKTUR« umfasst zwölf Aufsätze Winfried Nerdingers, in denen Zusammenhänge zwischen historischen Entwicklungen und architektonischer Gestaltung behandelt werden. Der Bogen spannt sich von Untersuchungen zum Historismus und der Erfindung von Tradition bis zur Rezeption des Bauhauses, der Auseinandersetzung mit der Architektur im Nationalsozialismus nach 1945 und der Bildzeichenarchitektur der Gegenwart.