

links: Karl-Marx-Hof von Karl Ehn, 1927

rechts: Adolf Loos / Hugo Mayer, Siedlung Heuberg, Wien 17 1922

suchen. Man darf nicht übersehen, daß Wien im 19. Jahrhundert im Gegensatz zu den nationalstaatlichen Tendenzen eher eine pluralistische, mehrsprachige Architektur im Geiste des Historismus entwickelte. Im Wiener Historismus wurde auf relativ kleinem Raum (etwa im Bereich der Ringstraße) etwas praktisch vorweggenommen, was erst viele Jahre später eine theoretische Behandlung fand: die Architektur als Symbol und zwar projiziert auf eine Gesellschaft, der man diese kulturellen Ansprüche eigentlich nicht mehr zugestand. Wenn auch die Symbolik in der bewußten Anwendung verschiedener Architektursprachen (das „gotische“ Rathaus, das klassizistische Parlament oder die „Renaissance“ der Universität) mit ihrer leicht und für jeden lesbaren Bedeutung, in einem gewissen Sinn den Zeitgenossen, vor allem aber den späteren Kritikern als trivial erschienen sein mag, so ist damit doch die Architektur in ein entscheidendes, wenn man will modernes Stadium eingetreten. Anton Bammer nennt diesen Prozeß in seinem Buch *Architektur als Erinnerung* „Verfügung über Architekturen“ und „Ästhetische Aneignung“:

„Die griechischen Ornamentzitate erfüllen die gleiche Wirkung wie das Renommieren mit Zitaten antiker Autoren in der Gesellschaft gebildeter Bürger. Wer auch nur einige lateinische oder griechische Aphorismen im rechten Augenblick anbringen konnte, hatte denen gegenüber, die sie nicht verstanden, einen Prestigevorteil. Jenen, die sie verstanden, gab er sich als Eingeweihter, Dazugehöriger aus. Das visuelle oder sprachliche Zitat der Antike war das Lösungswort der elitären Bildungsgesellschaft.“

Und an anderer Stelle:

„Während die Revolutionsklassizisten und ihre Epigonen demokratisches Gedankengut von Gleichheit und Gleichwertigkeit in die Architektur einschleusten, refeudalisierte der späte Historismus die Architektur. Die hierarchische Differenzierung hatte Bedarf nach unterschiedlichen Formen, und damit genügte der dorische Stil allein nicht mehr, der Stilpluralismus mit jonischer und korinthischer Ordnung erleichterte die Feudalisierung. Stilpluralismus und Eklektizismus waren Möglichkeiten der Differenzierung. Nicht die Betonung der Gleichheit, sondern der Ungleichheit war das Ziel der Architektur. Besonders im reifen und späten Historismus tritt diese „Ordnung in der Ungleichheit“ in Erscheinung. Sie läuft in Gleichklang mit der Tendenz der elitären Zirkel, Gesellschaften zur Förderung der Künste, der Archäologie, der Psychoanalyse. Die Auffächerung der Geschichte in Stilpluralismus, die Darstellung der gesellschaftlichen Ungleichheit in der Ungleichheit der Geschichte und deren Stile, dienten der Rechtfertigung der Gesellschaft.“

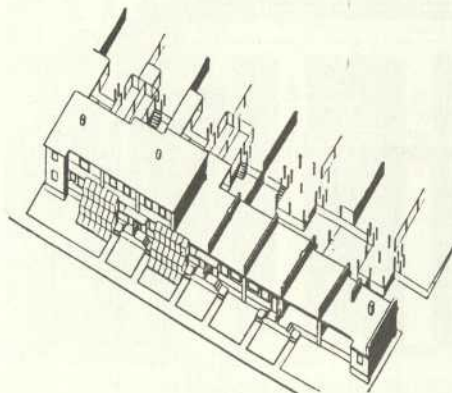
Das bedeutet aber nichts anderes, als daß die Architektur ein neues Bewußtsein von ihren Mitteln erworben hat, ja eine kalkulierte Trennung von Form und Inhalt, von Typologie und Einkleidung, von Sachverhalt und Dargestelltem, von Wirklichkeit und Schein, von bewußter Verschleierung und zugelassener Information vollzieht.

Wenn hier ein größerer Sprung erlaubt ist, so möchte ich behaupten, daß Wien um die Jahrhundertwende sowohl die Größe als auch die gesellschaftliche und kulturelle Vielfalt besaß, diesen Pluralismus auch in den Architekturschulen auszudrücken und zwar in einer, wenn auch nicht gerade freundlichen, aber doch einer Art pragmatischer Koexistenz.

Aus den „Klassikern“ und „Gotikern“ am Schillerplatz (also Hansen und Schmidt) entstand der Dualismus von „modern“ und „romantisch“ (Wagner und Ohmann), der selbst wieder eine Art Polarität zum konservativen Karlsplatz (Karl König, Max Ferstel) darstellte. In Opposition zu beiden Schulen entwickelte sich die Kunstgewerbeschule am Stubenring, wobei ihre wichtigsten Lehrer, Hoffmann, Frank und Strnad (also mit Aus-



Projekt der Mustersiedlung Heuberg. Aufbauschema (Isometrie)



nahme von Tessenow) von diesen alten Schulen kamen. Für die Architektur der Zwischenkriegszeit ist vor allem die Auswirkung dieser Schulen von Bedeutung, das heißt, sie zeigt jene Formen der Gegenreaktion der Schüler, die noch viel zu wenig erforscht und dargestellt wurde.

Während aus dem avantgardistischen Treibhaus der Wagner-Schule, mit der eher positivistisch-rationalistischen Architekturdoktrin und der bedingungslosen Hingabe an den vor allem technischen und ästhetischen Fortschritt eine zwar künstlerisch sensibilisierte, aber emotionell, ja romantisch geprägte Schülerschaft entstand (offenbar in der uneingestanden Opposition zur Vaterfigur des Meisters), kamen aus den konservativen Instituten der Technischen Hochschule die Doktoren und Intellektuellen der Architektur wie Josef Frank, Oskar Wlach oder Oskar Strnad, die über die zementierte oppositionelle Position von Adolf Loos hinaus auch die theoretische Ebene der damaligen Architekturszene reflektierten. Abgesehen davon, daß die Wagner-Schüler, soweit sie nicht getragen vom Aufwind der Emanzipation von Wien in ihren Heimatländern an neuen Entwicklungen teilhatten (wie etwa im tschechischen Kubismus) zu den Hauptvertretern eines nationalistisch-romantischen Regionalismus wurden, bildeten sie in den zwanziger Jahren den Kern einer traditionalistisch-bürgerlichen Architekturschule, die über die Brücke der Secession den Stilpluralismus des 19. Jahrhunderts in einer neuen politisch-wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Situation auf einer ebenso neuen ästhetischen Ebene nachvollzogen. Ich möchte die Behauptung erlauben, daß spätestens ab 1918 die Wiener

Architektur viel mehr als in anderen Ländern und Städten sich selbst rezipiert, reflektiert und auch reproduziert. Man mag darin auch ein Erbe der einstigen Metropole eines Vielvölkerstaates sehen, das Klima der gesellschaftlichen Koexistenz unterschiedlichster Gruppen auf einer sehr starken kleinbürgerlichen Basis. Aus diesen Gründen war es allein den Wiener Architekten, die ihre Moderne als ästhetische Revolution schon lange hinter sich hatten, in den zwanziger Jahren nicht mehr möglich, an den teils naiven, zumindest jedoch vieles ausschließenden und doktrinären Bewegungen, wie sie das Bauhaus, das Neue Bauen, die Neue Sachlichkeit oder der Funktionalismus insgesamt darstellten, bedingungslos und ohne Vorbehalte zu folgen.

Adolf Loos

Während Josef Hoffmann durch die Veränderungen des Ersten Weltkrieges eigentlich seine gesellschaftliche und damit auch ästhetische Basis seines Schaffens verloren hatte, kam der vielschichtige Architekturbegriff von Adolf Loos, wenn auch in vieler Hinsicht mißverstanden, erst in dieser Zeit zum Tragen. Ich möchte hier nicht auf die großen Mißverständnisse eingehen, die allein durch seinen „Kampf gegen das Ornament“ entstanden sind und die sich bis heute konserviert haben, denn es gibt tatsächlich wichtigere Fragen. Immerhin hat Loos auch in dieser Problematik Zusammenhänge gesehen, die weit über eine architektonische Formdiskussion hinausreichen, wie etwa die Tatsache in der Warenproduktion und im Warenumsatz, daß ornamentierte Gegenstände einer künstlichen, schnelleren Alterung zugeführt werden, die aus volkswirtschaftlichen Gründen eine Verschwendung darstellt. Denn der Gegenstand würde ohne diese Zeichen eines bestimmten Zeitpunktes viel langsamer altern, da seine Gebrauchsfähigkeit eine um ein Vielfaches längere ist. Wenn sich Loos auch geirrt haben mag, wenn er die Ornamentlosigkeit als das Ziel der kultivierten Menschheit hinstellte, so wußte er doch um die geistige Leistung von Reduktion und Abstraktion. Sein Irrtum bestand vielleicht eher darin; wie Peter Gorsen in seinem Aufsatz „Zur Dialektik des Funktionalismus heute“ ausführlich darstellte, daß Loos diese kulturelle Leistung vom Mittelstand erwartete, ja von ihm bereits realisiert sah.

Ich möchte auch nicht auf die vielschichtigen Beziehungen des Ökonomiebegriffes von Adolf Loos eingehen, einer Art von ethi-