

«Stilhülse» und «Kern»: Im Wortlaut stammt diese Metapher von Joseph Bayer, der 1886 in einem «Moderne Bautypen» betitelten Aufsatz die Weiterentwicklung der Architektur im Herauslösen eines gesunden Kerns aus der Schale anvisierte und dies so beschrieb: «... dann springen gewiss die so schön ornamentierten historischen Stilhülsen ab, sie schälen sich für immer los und der neue Kern tritt blank und klar ans Sonnenlicht.» Damit ist ein Bild gefunden, das sich grösster Beliebtheit erfreute und – nach Ablegung der Hülle – selbst in Le Corbusiers Definition der Architektur als «*jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière*» eine Entsprechung fand. Für Bayer war 1886 erst die «Kernbildung eines modernen Stiles» erkennbar. Otto Wagners Architektur steckte damals noch tief in einer Hülle aus Säulen und Pilastern, die wenig später durch «Zopf» und «Empire» ersetzt wurde, womit der sezessionistische Dekorationersatz häufig bezeichnet wurde. So scheint das Bild des sich langsam aus der Hülle befreienden Kerns auf Wagner und auch die Wagner-Schule zu passen, zumal sich Wagner ja selbst als Verkörperung des Zeitgeistes und somit als Gefäss der damaligen Entwicklung begreift. Als ob er Bayers Vision konkret umsetzen möchte, schreibt Wagner: «Dieser werdende, uns und unsere Zeit repräsentierende Stil, auf angedeuteter Basis aufgebaut, bedarf, wie alle vorangegangenen, zu seiner Entfaltung der Zeit.» Er stellt zudem in demselben Passus das Ziel dieser Entwicklung in Aussicht: «Unser schnell lebendes Jahrhundert hat aber auch hier das Bestreben, dieses Ziel rascher zu erreichen, als es bisher der Fall war; und darum wird die Welt bald und zur eigenen Überraschung dort anlangen.» 1914 liest man an derselben Stelle der *Baukunst unserer Zeit*: «und darum *ist* die Welt zur eigenen Überraschung *schon* am Ziele *angelangt*.» Otto Wagner ist nach eigener Auffassung diese Entwicklung bis zu Ende gegangen. Sein Biograph, Josef August Lux, wird das als Durchgehen der entscheidenden Positionen – der Schinkelschen, der Semperschen und der eigenen Wagnerschen – charakterisieren. Wagner ist zum Inbegriff einer architektonischen Evolution geworden.

Bei der Beurteilung von Entwicklungen ist der relative Standort des Urteilenden bekanntlich von besonderer Bedeutung. Die Wagnerschen «Anforderungen der Gegenwart» bleiben zwar immer die aktuellen, aber sie verändern sich genauso wie der darauf gerichtete Blick. Für Strzygowski ist Wagner auch nach der Postsparkasse immer noch ein «Verkleidungskünstler». Solche Bezeichnungen passen in die damalige Zeit, in der die Themen von Mode und Bekleidung jedermann greifbar und dementsprechend beliebt waren. Wagners späterer Biograph Hans Tietze verlängert 1922 das Bild gleichsam über Wagner hinaus, was sich im

radikalen Herabwaschen alles «Unwesentlichen» durch ein «Elementarereignis» zu erkennen gibt. Damit ist dem «Augenblicksvorzug der Modernität» (im Sinne Wagners) eine allgemeine Gültigkeit, der Entwicklung ein idealer Endpunkt entgegengesetzt. Tietzes Weiterführung der Metapher scheint um so mehr auf Adolf Loos' radikale Position zu passen, obwohl gerade dieser sich als «Verneiner» Wiens (Marilaun) einer so plausiblen Entwicklungsreihe – auch ihrem scheinbar so überzeugenden Endpunkt – von Anfang an entzieht. Loos steht jener theoretischen Tradition näher, für die das Bild von Hülle und Kern ohnehin als eine unzulässige Reduktion und Einschränkung einer viel wesentlicheren, grundsätzlicheren Frage erscheinen musste. Entscheidend ist vermehrt der innere notwendige Zusammenhang, die Einheit von Inhalt und Form, verbunden mit dem Anspruch auf «Sittlichkeit» etwa im Sinne Schinkels. 'Modern' ist nach Loos, was nicht auffällt. Was hingegen auffällt – wie die Produkte des «deutschen Werkbundes» – ist «überflüssig». Der «Sattlermeister» macht seine modernen Sättel ohne zu wissen, was modern ist. Loos spricht denn auch nicht von der Hülle, sondern von der «Bekleidung». Dabei hält er sich (1898) beinahe ostentativ an Semper. Hinter der durch unterschiedlichste Interpretationen in Mitleidenschaft und gar Verruf geratenen «*Bekleidungslehre*» scheint er wie Semper (1860) selbst das «Prinzip Bekleidung» in einem «höheren Sinne» zu begreifen. Noch weiter zurück liegt Böttchers *Tektonik* (1844), die ebenfalls später verkürzt und verstümmelt genau dies, den inneren Zusammenhang, zum Thema machte und mit den Begriffen von «*Kern*» und «*Kunstform*» und vielfältigsten Varianten wie «*Körperform*», «*Kernschema*», «*Schema der struktiven Organisation*» und natürlich auch «*Ornamenthülle*» erklärte, all dies aber stets auf die unverzichtbare «Totalität des Werkes wie aus einem einzigen Formenorganismus entwickelt», ausrichtete.

In Tat und Wahrheit verbirgt sich hinter der Metapher von Hülle und Kern weit mehr, als die scheinbar so plausible Erklärung eines – aus der Sicht der «nackten» modernen Architektur erwünschten – Entkleidungsaktes. Es geht auch nicht nur um Entwicklung, sondern ebenso um theoretische Grundsätze und deren zeitüberschreitenden Anspruch auf Gültigkeit. Dies lässt schon das sprichwörtliche Suchen nach dem «wahren Kern» erahnen. Viele Ebenen – auch die der abweichenden Deutungen und Missdeutungen, der unzulässigen Verkürzungen mitsamt den neu hinzugekommenen Missverständnissen – sind dabei zu berücksichtigen. Und auch dies verläuft nicht nach der Regel, zumal die klassischen architekturtheoretischen Fragestellungen – etwa nach innerer Kohärenz, nach «Notwendigkeit» und «Wahrheit» – immer wieder neu auftauchen. Wie aber soll beispielsweise die geforderte, bis anhin an den Zusammenhang des Äusseren mit dem Inneren gekoppelte, architektonische «innere Einheit» demonstriert werden, wenn nach Abfall der historistischen Bekleidung die «Erscheinungsform» der modernen Architektur zwar erreicht ist, das bequeme Erklärungsmuster von Hülle und Kern jedoch durch

den Wegfall der Dekoration obsolet geworden ist? Es reicht somit in keinem Falle, bei der Feststellung der historischen Erfüllung der Metapher von Hülle und Kern stehenzubleiben. Interessanter sind die gesuchten oder auch bloss unterschwellig vorhandenen Berührungspunkte dieser – quasi-theoretischen – Allerweltsformel mit vertiefteren Positionen älterer oder neuerer architektonischer, ästhetischer und auch kunsthistorischer Denkmodelle und Theorien. Die äussere Hülle ist beispielsweise nicht nur aus modernem Blickwinkel verpönt, sondern auch dort schon längst durch klare und oft enge Richtlinien eingeschränkt, wo Carlo Lodoli die Regel aufstellt: «Nessuna cosa si dee mettere in rappresentazione che non sia anche veramente in funzione.» Dies liess und lässt sich als restriktive – eng an die «Angemessenheit» angelegte – Version der «Charakterlehre», als auf «Zweckcharakter» bezogen verstehen, liess und lässt sich «funktionalistisch» oder – aus italienischer Sicht, wie geschehen – «rationalistisch» lesen. Natürlich ist auch das Bild von Hülle und Kern direkt oder indirekt an diese, schon früh als «sittliche» Forderung erkannte Bedingung geknüpft, wonach das Äussere das Innere abzubilden habe. Und gerade darin spiegeln sich beide Äste kunsttheoretischen Denkens, der systematische, dem die innere Kohärenz, und der mimetische, dem die innere Entsprechung oder Analogie erstes Anliegen ist. (Beide Ansätze sind in Böttichers *Tektonik* miteinander verbunden.) Man kann solche architekturtheoretischen Fragen auf die allgemeineren philosophischen Thesen zurückführen, wie sie beispielsweise J.P.V. Troxler in seinen *Blicken in das Wesen des Menschen* (Aarau 1812) formuliert hat, der übrigens – parallel zur Deutung der Metapher von Hülle und Kern – dem Innen/Aussen das Vergangene und Zukünftige hinzugesellt: «Und zwar in der merkwürdigen Umkehrung, dass die Tendenz des Lebens einerseits von dem Aeusseren zum Innern, und von dem Vergangenen zum Künftigen, andererseits von dem Innern zum Aeussern, und von dem Künftigen zum Vergangenen gerichtet zu sein scheint.» Aber noch wichtiger ist, dass solche Bilder oder philosophischen Thesen von Theoretikern, Architekten und Historikern in den konkreten Zusammenhang architektonischer Fragestellungen gestellt worden sind und auf diese Weise nicht nur die Begriffe selbst, sondern auch die Schattierungen ihrer Deutungen und Bewertungen samt ihren unvermeidbaren Widersprüchen mit in diese konkreten Vorstellungen eingeflossen sind. Als Philip Johnson Mitte der siebziger Jahre an der 5th Avenue gegenüber dem Metropolitan Museum eine 'leere' Fassade, ein «bill-board» hochzog, hagelte es Proteste und gab es moralische Entrüstung. So tief verankert ist, was die Architekturtheorie seit jeher und was Schinkel, Bötticher, Semper grundsätzlich auf eine («sittliche») Begründung der architektonischen «Kunstform» bezogen forderten. So weitreichend sind die Folgen jener Vorstellung des «decorums», der Angemessenheit, die im 18. Jahrhundert eine Blütezeit ihrer Exegese und Verwandlung (in die Charakterlehre) sahen. Mit dieser Tradition geht der Anspruch auf Begründung einher, was auch Otto Wagner respektiert und

mit Attributen wie «logisch» und «konsequent» versteht, womit er die klassische Definition der Theorie als erklärende Instanz («ratiocinatio», «explicatio», «discorso», «discours») bestätigt. Dass ein solch hoher Anspruch nicht immer eingelöst werden konnte, lässt sich gerade im häufigen Ersatz der Theorie durch ein reduziertes Bild beispielsweise der Metapher von Stilhülse und Kern erkennen. Ihr Vorteil liegt oft in ihrem besonders plausiblen (aber auch vagen) Charakter und zudem in der Nähe zur Praxis. Ihre theoretische Unbestimmtheit begünstigt andererseits, dass auch andere Vorstellungen um so schneller mit ins Blickfeld gelangen: in unserem Falle etwa die Diskussion der (reinen) Körper in der «vom psychologisch orientierten Gesichtspunkt aus» argumentierenden Kunstwissenschaft eines August Schmarsow sowie die Baumassenästhetik, über die wiederum theoretische Positionen des 18. Jahrhunderts und Auffassungen der Moderne verbunden sind. Das Bild von Stilhülse und Kern ist andererseits der damaligen architektonischen Entwicklung offensichtlich als so nah erkannt worden, dass man sich seiner – nicht nur bei Bayer und Tietze – mit Vorliebe bedient hat. Otto Wagners Entwicklung – damals vor und nach 1900 auch über Wien hinaus im Zentrum der Aufmerksamkeit – ist damit gleichsam modellhaft und exemplarisch erfasst worden.

Die vorliegende Studie ist von diesem grundsätzlichen Interesse – entgegen der noch von Giedion postulierten «Isolation» des Falles Wagners – ausgegangen, insbesondere auch von der Einsicht in die Grenzen der avantgardistischen Erklärungsmodelle eines eklatanten Bruches der Moderne mit der Geschichte. Nach einem Seminar zu Wagner und Loos an der Freien Universität Berlin (1979), verschiedenen Vorträgen, einem Aufsatz «Contro la storiografia della 'tabula rasa'» (*Rassegna*, 1979/5), dem solche Gedanken und auch das von Joseph Bayer formulierte Paradigma zugrundelagen, ist diese Untersuchung vorerst in einer allzu knappen Aufsatzform («The Evolutionary Way to Modern Architecture: The Paradigm of Stilhülse und Kern») im Rahmen der Akten eines 1988 vom Getty Center for the History of Art and the Humanities organisierten Wagner-Kolloquiums (*Otto Wagner. Reflections on the Raiment of Modernity*, edited by H.F. Mallgrave, Santa Monica 1993) veröffentlicht worden. Der Autor bittet um Verständnis, wenn er im Einleitungsteil auf verschiedene andere eigene Arbeiten verweist, was lediglich dazu dient, die hier vorgelegten Überlegungen und Ansätze in einen weiteren Rahmen ähnlicher oder ähnlich gelagerter Untersuchungen – einer im Fluss befindlichen und dem ständigen Prozess der Lehre ausgesetzten Arbeit – zu stellen. Damit ist die Absicht verknüpft, einen solchen Problemkreis nicht bloss als ein gleichsam historisch abgeschlossenes Thema zu behandeln und beiseitezulegen, sondern an jenem schwierigen Prozess der sich – auch unter dem Eindruck der heutigen Situation – ständig wandelnden Bewertung der jüngeren Architekturgeschichte teilzunehmen. Dass hier Geistesarbeit vonnöten ist, müsste eigentlich nicht betont werden, und dass dies in erster Linie die kritische Annäherung an

längst schon geleistete Geistesarbeit im Sinne der theoretischen Modelle – eines Bötticher, Semper oder Schmarsow beispielsweise – beinhaltet, müsste um so deutlicher werden. Dieser mühsame Weg lässt sich nicht vorschreiben: schon gar nicht, wenn man gleichzeitig den Vorzug einer kurzen plausiblen Metapher beschreibt. Dies bedeutet jedoch nicht, dass man jede beliebig verkürzte und apostrophierte «Theorie» im Sinne etwa der soft/hard-architecture, die kaum einen Modesommer in New York überlebt hat, willkommen heissen muss. Gerade deshalb können hier Stilhülle und Kern nur vor dem Hintergrund eines umfassenden architektonischen Lehrgebäudes diskutiert werden. Nur mit Widerwillen nimmt man zur Kenntnis, dass die Titelüberschriften in den Gazetten wieder voller Hüllen sind, als ob die blossе Ankündigung ihrer akademischen Entfesselung solches bewirken könnte. Auf alle Fälle darf es nicht das Ziel einer solchen Arbeit sein, dem «eiligen Leser» auch noch den «eiligen Denker» hinzuzugesellen, der aus der beschwerlichen Theorie heraus- noch einmal in die Metapher hineinfällt.

Schon aus diesem Grunde kann die vorliegende Untersuchung keine Geschichte des Verhältnisses von Struktur und Hülle und schon gar nicht eine positive Darstellung der Entwicklung der «Kernform» hin zur Architektur sein. Im Mittelpunkt stehen statt dessen die Denkformen, ihre Anpassungen und Bezugspunkte, Widersprüche und Inkompatibilitäten. Jeder Versuch, ein Bild wie das von Hülle und Kern in Missachtung dieser Ausuferung bloss in eine Richtung zu lesen – beispielsweise im Hinblick auf die Konstruktion (die sich nach O. Wagner in die «Kunstform» hineinentwickeln soll) –, würde notgedrungen zu einer willkürlichen und letztlich tendenziösen Verengung des Blickwinkels führen. Es gibt so besehen keinerlei kontinuierliche «Kultur des Tektonischen». Die Beschränkung einer solchen Darstellung auf jene Positionen, die in dem Segment der Überlappung von Konstruktion und Architektur liegen, bestärkt höchstens das «moderne Vorurteil». Man wird auch nicht mehr eine Geschichte der Technik und Materialverwendung über den Leisten der «Materialgerechtigkeit» schlagen wollen. In Anlehnung an Loos müsste man, um die notwendige Öffnung des Blickwinkels anzuzeigen, sagen: Es gibt keine tektonische Kultur, es gibt nur Kultur, *eine* Kultur: In ihr spielt «Tektonik» zweifelsohne eine Rolle im Wechselspiel mit anderen und unterschiedlichen Modellen des Zugangs zu solchen und verwandten Problemen der Architektur. Es ist wesentlich, dass Bötticher von «Tektonik», Semper vom «Prinzip der Bekleidung und Inkrustierung» spricht, auch und gerade weil beide teilweise dieselben Fragen zu beantworten suchen. Die Semper-Forschung erfreut sich zur Zeit grossen Zuspruchs. Das betrifft insbesondere die theoretische Seite. Nachdem durch Wolfgang Herrmann auch der handschriftliche theoretische Nachlass erschlossen worden ist, fällt dieser Samen jetzt – vor allem in den USA, wo demnächst eine Monographie von H.F. Mallgrave erscheinen wird – auf fruchtbaren Boden. Es ist jetzt schon absehbar, dass gleichsam in diesem Sog das weite

Feld deutscher Theoriebildung in Architektur und Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert flächendeckend neu bearbeitet werden wird. Wie dies geschehen wird, ist abzuwarten. Der Autor hat sich natürlich an die im einzelnen kaum zitierte Standardliteratur zu Wagner und Loos, insbesondere die grossen Monographien zu Wagner von Otto-Antonia Graf (Wien 1985) und zu Loos von Burkhardt Rukschcio und Roland Schachel (Salzburg/Wien 1982) gehalten. Der Verfasser dankt diesen und all den anderen Vordenkern. Natürlich wünscht sich, wer zu solchen Themen schreibt, dass er dem hohen Anspruch Otto-Antonia Grafs, wie er ihn im ersten Band seines umfassenden Werkkataloges zu Wagner 1985 formuliert hat, im Sinn einer Teilnahme an der «Arbeit des wissenschaftlichen Nachdenkens» gerecht werden kann und nicht bloss der «sex and crime story 'Wien um 1900'» zugerechnet wird. Andererseits ist die Feststellung Roland L. Schachels im Katalog zur grossen Loos-Ausstellung von 1989/90, «Loos also gibt es noch zu entdecken», nicht nur herausfordernd, sondern auch ermutigend.

Der Autor dankt den Mitleserinnen während der knappen Herstellungszeit des Manuskripts, Anja Buschow-Oechlin, Sabine Felder und Verena Rentsch, der Herstellungsredaktion des Instituts gta, Verena Rentsch und Philippe Mouthon, sowie Helmut Geisert vom Verlag Ernst & Sohn in Berlin, der dieses Buch und diese Reihe in sein Verlagsprogramm mitaufgenommen hat. Parallel zur Publikation wird die gleichnamige Ausstellung gezeigt, die notgedrungen vermehrt der Illustration und bildlichen Exemplifizierung dient, zu deren Vertiefung dieses Buch gedacht ist. Für Unterstützung und Hilfe bei der Bildbesorgung danken wir herzlich Dr. Renate Kassal-Mikula (Historisches Museum der Stadt Wien), Universitäts-Dozent Dr. Richard Bösel (Graphische Sammlung Albertina), Dr. Burkhardt Rukschcio und Klaus Spechtenhauser.