

DIETRICH WORBS

NAH UND FERN
DAS „CHICAGO TRIBUNE“ — PROJEKT 1922
VON ADOLF LOOS

Zum Thema

Am Beispiel des Entwurfs von Adolf Loos für den „Chicago Tribune“-Wettbewerb möchte ich über das Thema des „unverwechselbaren Hochhauses“ sprechen. Dieses Thema hat seit den 20er Jahren nichts an Aktualität verloren. Loos hatte versucht, einen Hochhausbau in Chicago unter allen anderen dadurch unverwechselbar zu machen, daß er ihn als symbolische Form, als eine gigantische bewohnbare Säule entwarf. Die freistehende große Säule ist ein Element der traditionellen Hoheitsarchitektur, deren Baugeschichte von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts reicht. Er wollte durch diese symbolische Form eine Utopie der Tradition einlösen, nämlich die der französischen Revolutionsarchitektur, die soziale und funktionale Bedeutung eines Gebäudes sinnlich zu vermitteln. Angesichts der Loos-Säule müssen wir uns freilich fragen, ob diese Utopie damals noch zu verwirklichen war und ob dies Loos mit seinem Entwurf gelungen ist. Einige Architekten der Postmoderne versuchen, einen anscheinend ähnlichen Weg wie Loos zu gehen; ihre ironische Zitier- und Collagetechnik vermittelt jedoch kaum noch soziale und funktionale Inhalte.

Die Verdrängung der Loos-Säule

In der Geschichte der modernen Architektur ist das Chicago-Tribune-Projekt, die Säule von Loos jahrzehntelang mit Mißbehagen betrachtet und verdrängt worden, so wenig paßte sie in das Bild einer Geschichtsschreibung von der rationalen, funktionalen, die Fesseln des Historismus abstreifenden modernen Architektur. In der herrschenden modernen Architekturauffassung sollte sich die Form aus der Funktion ergeben, wie es als einer der ersten Louis H. Sullivan 1896 in seinem Aufsatz „The Tall Office Building Artistically Considered“¹

¹ Louis H. Sullivan: *Das große Bürogebäude, künstlerisch betrachtet*. In: Sherman Paul: *Louis H. Sullivan. Ein amerikanischer Architekt und Denker*. Berlin—Frankfurt a. M.—Wien 1963, S. 144—149.

gefordert hatte, ausgerechnet der Mann, bei dem Lóos 1893 in Chicago gearbeitet hat. Doch davon später.

Die Abneigung Philip Johnsons und Henry-Russell Hitchcocks 1923 gegen die Loos-Säule wird verständlich, wenn man daran denkt, wieviel Kraft es die beginnende Moderne gekostet hat, die Fesseln der Tradition abzuwerfen. Daß Philip Johnson 60 Jahre später bei seinem AT & T Building von Konzept des Miesschen Hochhauses, des Curtain wall-Skelettbbaus, Abschied genommen hat, um dem AT & T Building symbolische, bedeutungsvolle Gestalt — in ironischer Form — zu verleihen, um dieses Gebäude wieder unterscheidbar und damit unverwechselbar zu machen, zeigt eindringlich, daß das Problem der symbolischen Formen, der „architecture parlante“ oder — bescheidener gesagt — der Unverwechselbarkeit, mit dem Loos sich beschäftigte, von der Moderne nicht gelöst worden ist, im Gegenteil als verdrängte „Utopie der Tradition“ noch immer und erneut sich zur Diskussion stellt. Auch davon werde ich am Ende meines Beitrags noch einmal sprechen.

Für Adolf Loos stellte die Teilnahme am internationalen Wettbewerb der „Chicago Tribune“ 1922 eine Möglichkeit dar, zwei wichtige Probleme auf einmal zu untersuchen: Auf der einen Seite konnte er seine Hochhaus-Entwürfe, die er 1916/17 mit dem Projekt des Kaiser Franz Josef-Denkmal auf dem Gartenbau-Gelände in Wien begonnen und 1919 mit dem Projekt der Nationalbank in Wien fortgesetzt hatte, weiterführen. (Nebenbei bemerkt, ist Loos wohl einer der ersten europäischen Architekten gewesen, der während des Ersten Weltkriegs bereits Hochhäuser entworfen hat; sicherlich, weil er sie aus eigener Anschauung in Chicago kennengelernt hat; seine Bewunderung für das Monadnock Building von Burnham & Root wird von Richard Neutra überliefert.) Zum anderen konnte er sein Theorie-Problem, die Trennung von Zweckbau und Kunst in der Architektur (nur Grabmal und Denkmal gehörten für Loos zum Reich der Kunst in der Architektur),² weiter vertiefen und — wie wir noch sehen werden — einer überraschenden und nicht widerspruchsfreien Lösung zuführen.

Die Forderung im Programm des Wettbewerbs an die Teilnehmer, „to erect the most beautiful and distinctive office building in the world“,³ war Loos besonders wichtig, wie aus seinem Erläuterungsbericht zum Projekt für den Wettbewerb hervorgeht: „(...) ein Gebäude zu bauen, das im Bilde oder in Wirklichkeit gesehen, nie wieder dem Gedächtnis entschwinden kann, ein Monument zu errichten, das für immer mit dem Begriffe der Stadt Chicago untrennbar zusammenfallen soll, (...) ein Haus zu planen, das die Zeitung „The Chicago Tribune“ allen intellektuellen Menschen mit einem Male mit einem bestimmten Charakter verbindet.“⁴ Loos, der trotz aller Neigung zur Anonymen Architektur, zur Tradition des internationalen Klassizismus seinen Bauten stets einen unverwechselbaren Charakter, einen Ausdruck bestimmter Inhalte zu geben trachtete, war von der Aufgabe fasziniert, das „most beautiful and dis-

² Adolf Loos: *Architektur*. In: Adolf Loos: *Sämtliche Schriften in zwei Bänden* (herausg. von Franz Glück). Wien—München 1962, Bd. 1, S. 315.

³ Stanley Tigerman: *The Chicago Tribune Tower Competition*. New York 1980, p. 8.

⁴ F. W.: *Der internationale Wettbewerb für den neuen Zeitungspalast der „Chicago Tribune“*. In: *Zeitschrift des Österr. Ingenieur- u. Architekten-Vereins* 75, 1923; H. 3/4, S. 16.

tinctive office building in the world“ zu entwerfen. Diese Aufgabe kam seinen architekturtheoretischen und entwerferischen Neigungen (in der Phase seiner endgültigen Auseinandersetzung mit dem Erbe des Klassizismus Anfang der 20er Jahre) sehr entgegen, und mit Eifer ging er ans Werk.

Der Wettbewerbsentwurf von Loos

Ich möchte anhand des vorhandenen Materials (Grundrißskizzen, Fassade, Perspektive) und mit Rekonstruktionszeichnungen zeigen, daß das Projekt von Loos ein ganz rationaler Skelettbau und ein durchaus funktionaler Hochhausentwurf ist. Das wird den Leser angesichts der bekannten, viel veröffentlichten Perspektiven noch verwundern, aber bei der Betrachtung der Grundrißskizzen von Loos wohl nicht mehr. — Das zu bebauende Grundstück (Abb. 40) für das Hochhaus der „Chicago Tribune“ ist ca. 30×40 m groß, mit der Schmalseite größte es im Westen an die North Michigan Avenue, eine der großen Nord-Süd-Magistralen Chicagos. Der Baukörper durfte nicht höher als 120 m sein. Das projektierte Gebäude sollte im Osten direkt an den vorhandenen fünfgeschossigen Flachbau des Plant Building (der Druckerei) anschließen. Das projektierte Gebäude sollte die bereits vorhandenen Stützen-Caissons im sumpfigen Baugrund Chicagos berücksichtigen.

Die Loos-Säule (Abb. 41, 42, 43) zeigt einen elfgeschossigen quaderförmigen Sockelbau auf einer quadratischen Grundfläche von 30×30 m mit einem 10 m tiefen Anbau; die obersten zwei Geschosse sind zurückterrasiert. Darauf sitzt die einundzwanziggeschossige basislose dorische Säule auf. Sie wird von einem Kapitell aus Echinus und Abakos und einem leeren, zweistufigen Sockel für eine Skulptur bekrönt, die Skulptur eines gläsernen Tribuns, wie Loos es wünschte. Der Grundriß des Sockels ist durch einen Stützenraster von 6×6 Stützen und 5×5 Stützenfelder gegliedert, die Achsabstände der Stützen betragen 6 m in beiden Richtungen. Dieser quadratische Stützenraster wird von Loos in den 10 m tiefen Anbau, der den Anschluß zur benachbarten Druckerei herstellt, hineinverlängert; der Raster ist jedoch ersichtlich in der Nordostecke des Grundrisses „gestört“, Loos hat dort die vorhandenen Stützenfundamente, die laut Programm genutzt werden sollten, zu übernehmen versucht. Auf diesem quadratischen Raster von Stützen erhebt sich ein neungeschossiger Skelettbau, dann folgt ein zweigeschossiger reduzierter Übergangsgrundriß mit 4×4 Stützen in Höhe der terrasierten Rücksprünge der Säulenbasis. Darauf erhebt sich in 40 m Höhe auf dem elften Geschoß die Säule mit 21 Geschossen mit einem sich verjüngenden kreisrunden Grundriß und einem kreuzförmigen Stützenraster mit 2×2 Stützen im Kern und vier Stützenpaaren am Ende der Kreuzarme, die in den Kannelüren des Säulenmantels versteckt sind. Diese versteckten, ummantelten Stützen folgen der Kurvenlinie der Entasis der Säule. Das 33. Geschoß wird von einer auskragenden kreisförmigen Platte mit aufgewölbtem Rand, dem Echinus des Kapitells getragen. Dieses Geschoß ruht als quadratische Platte mit umlaufender, hoher Brüstung als Abakos auf dem Echinus. Die Decke und die Stufenpyramide darauf — als Sockel für die gedachte gläserne Plastik des Volkstribunen — werden wohl vom Kern des Stützenrasters, den 2×2 Stützen, getragen. In Summa zeigt der Entwurf in der Konstruktion einen konsequenten Skelettbau von 120 m Höhe mit

Stützenraster und Geschoßplatten, mit einem Treppenhaus- und einem Aufzugskern zur Erhöhung der Standfestigkeit und Steifigkeit des Baus, auch wenn die Konstruktion (aus Stahl? aus Stahlbeton?) außen nirgends gezeigt wird. Das Gebäude sollte mit polierten schwarzen Granitplatten verkleidet werden.

Wenden wir uns nun der Frage zu, ob diese rationale, konsequente Skellettkonstruktion auch funktional ist: Das Programm des ausgeschriebenen Wettbewerbs gibt als Ziel nur an, „to erect the most beautiful and distinctive office building in the world“. Ferner wird die Vertrautheit der Architekten mit dem modernen Zeitungsherstellungsbetrieb gefordert.⁵ Ein detailliertes Raumprogramm ist nicht gegeben worden, den Architekten wird nur mitgeteilt, daß die unteren Geschosse von der „Chicago Tribune“ genutzt werden sollen, die oberen Geschosse dagegen vermietet werden sollen.⁶ Im Programm wird angegeben, daß das gesamte Baugrundstück bis zu einer Höhe von 53 m vollständig überbaut werden soll, von dieser Höhe an kann der Baukörper zurückgestaffelt werden (bis zur Gesamthöhe von 120 m) — eine Bestimmung,⁷ an die sich Loos nicht gehalten hat: Sein Sockel-Baukörper endet in einer Höhe von 53 m. Er hat also vermietbare Bürofläche verschenkt — aus ästhetischen Überlegungen heraus, es ging ihm um die Proportion von Sockel (40 m) und Säule (80 m) gleich 1 : 2. Die Proportion von Sockel zu Säule wie 7 : 9 hätte wohl eher komisch gewirkt, wenn Loos sich an die „grading“ Vorschriften gehalten hätte. — Die Zahl der Geschosse bleibt dem Entwerfer überlassen. Ihm wird lediglich zur Auflage gemacht, die Geschoßhöhen der angrenzenden Druckerei von 3,50 m in den unteren Geschossen aufzunehmen, was Loos wohl getan hat.⁹

Die zwei Grundriß-Vorzeichnungen von Loos, die uns vom Sockel zur Verfügung stehen, sind nicht ganz ausgeführt und erlauben für das Erdgeschoß nur eine Einschätzung des Eingangsbereichs, der Anordnung der Verkehrselemente und des Versorgungssystems, der Verteilung publikumsintensiver Flächen, der WCs sowie des Anschlusses an die Druckerei. Die Zeichnung des Obergeschosses ist noch fragmentarischer und zeigt nur Verkehrselemente und Versorgungssystem.

Das Regelgeschoß im Säulenschaft ist ganz präzise: Es zeigt einen zentralen Kern mit einer Batterie von drei Aufzügen, das Fluchttreppenhaus, die WCs und den Versorgungsschacht mit den „pipes“. Rings um den Kern öffnen sich die Büroräume, die flexibel abgeteilt und untereinander verbunden werden können, wie vom Programm gefordert.

Man hat sich oft darüber moquiert, wie ein Zeitungsredaktionsbetrieb mit seinen intensiven Kommunikationsbedürfnissen auf den relativ kleinen Geschoßflächen in der Säule — von 380 m² unten bis 230 m² oben — ablaufen soll; aber die Säulengeschosse sind ja nur als Flächen für fremde Mieter geplant, meist Firmen kleinerer und mittlerer Größe, die auf diesen Flächen sehr wohl zurechtkommen können. Und ein kreisförmiger Grundriß ist schon an sich optimal wegen seines günstigen Verhältnisses von Verkehrs- zu Nutzfläche von der Erschließung her. Die Redaktionsräume der „Tribune“ sind im Sockel des Gebäudes geplant — in der Höhe der Druckerei. Und dort ist die Geschoßfläche 1.200 m² groß.

⁵ Stanley Tigerman: a. a. O. (s. Anm. 3), p. 11, Punkt 18.A.

⁶ Ebenda, p. 11—12, Punkt 18.C.

⁷ Ebenda, p. 12, Punkt 18.D.

⁸ Ebenda, p. 12, Punkt 18.E.

Loos' Entwurf ist also in gewissem Maße durchaus funktional. Er macht sogar die Teilung des Gebäudes in Eigen- und Fremdnutzung sichtbar.

Die architekturgeschichtlichen Wurzeln des Projekts

Weshalb hat Loos die symbolische Form der griechischen, dorischen Säule für sein Projekt gewählt? Bei seinen vorangegangenen Hochhaus-Entwürfen — Kaiser-Franz-Josef-Denkmal und Nationalbank — hat er die Form des glatten Quaders für die Hochhäuser gewählt die nur durch die Fensteröffnungen und das abschließende Kranzgesims gegliedert sind. Hier war ihm die Aufgabe gestellt worden, das schönste Bürogebäude der Welt zu entwerfen. Loos hat dazu in seinem Erläuterungsbericht „The Chicago Tribune Column“ geschrieben: „*Wie nun dieses Ziel erreichen? (...) Der Verfasser wählte daher für seinen Entwurf die Säule. Das Motiv der freistehenden, übergroßen Säule ist durch die Tradition gegeben: die Trajanssäule war das Motiv für die Säule Napoleons auf der Place Vendôme. — Es drängten sich gegen diese Idee sofort architektonisch und ästhetische Bedenken auf: Ist es gestattet, eine bewohnte Säule zu bauen?*“⁹

Loos wählte — wie auch einige andere Architekten — die symbolisch hoch aufgeladene Form der Triumphsäule, wie sie für die römischen Kaiser des 2. Jahrhunderts errichtet worden ist und wie sie seit der Renaissance — ebenso wie der Triumphbogen und der Obelisk — wieder aufgenommen worden ist. Im 18. und 19. Jahrhundert war die Triumphsäule einers der universalen klassischen Architekturzeichen, vor allem während und nach der Französischen Revolution, die ja in ihren politischen und architektonischen Formen an der römischen Antike anknüpfte. So ist es bezeichnend für Loos, daß er als Vorbild die Vendôme-Säule für Napoleon nennt (Abb. 44), die auf die Trajanssäule (Abb. 44) zurückgeht. Adolf Loos hat jedoch schon als Kind diese Hoheitsarchitekturzeichen gekannt: In seiner Heimatstadt Brünn erhebt sich auf dem Marktplatz die barocke Mariensäule (Abb. 45),¹⁰ genauer gesagt die Pestsäule, von Bartholomäus Rabensteiner und Andreas Brandt aus den Jahren 1679—83; in einem kleinen Park des Petersbergs steht der klassizistische Friedensobelisk (Abb. 46).¹¹ von Aloys Pichel aus dem Jahre 1818, dessen Österreichische Sparkassa (1835—38) in Wien am Graben Loos später so sehr bewunderte. — Ein Triumphbogen läßt sich in Brünn selbst nicht nachweisen. Aber im Park des Schlosses Eisgrub (Lednice) befindet sich ein bewohnbarer Triumphbogen (Abb. 47), der „Diana-Tempel“ (1810—13)¹² von Josef Hardtmuth und Josef Kornhäusel. Loos hat diesen Park der Fürsten von Liechtenstein mit seinen vielen klassizistischen Lustbauten vermutlich gut gekannt; ein Onkel von ihm war Pfarrer in Eisgrub,

⁹ F. W.: *a. a. O.* (s. Anm. 4), S. 17.

¹⁰ Alois Gödel: *Zur Baugeschichte der Mariensäule am Großen Platze in Brünn.* In: *Mitteilungen des Mährischen Gewerbe-Museums Brünn* 15, 1897, Nr. 11, S. 81—85; Nr. 12, S. 89—95; Nr. 13, S. 98—102.

¹¹ Miloš Budík, Eva Samková: *Brno. Praha* 1975, S. 182, Abb. 16.

¹² Paul Tausig: *Josef Kornhäusel — ein vergessener Architekt.* Wien 1916, S. 18, Abb. 10. — Hedwig Herzmannsky: *Joseph Kornhäusel. Eine Künstlermonographie.* Wien, phil. Diss., 1964, S. 66, 372. — Georg W. Rizzi: *Josef Kornhäusels Wiener Bauten für den Fürsten Liechtenstein.* In: *Alte und moderne Kunst* 22, 1977, H. 152, S. 23—29, s. bes. Abb. 6.

Loos hat sich von diesem Onkel 1903 mit seiner ersten Frau Lina in der Schloßkapelle von Eisgrub trauen lassen.¹³ Einer der schönsten Bauten im Schloßpark von Eisgrub ist der „Orientalische Turm“ (1797—1804; Abb. 47):¹⁴ ein hohes Minarett auf einem zweigeschossigen Sockelbau, einer Art Pavillon. Auch der Orientalische Turm ist — wie der Diana-Tempel — ein Werk von J. Hardtmuth und J. Kornhäusel.

In Wien hat Loos wohl schon während seiner Militärzeit 1890/1891 die Karlskirche¹⁵ Johann Bernhard Fischer von Erlachs, die dieser 1716—39 erbaute, mit ihren zwei Weihsäulen nach dem Vorbild der Trajanssäule studiert und sicherlich auch die gerade fertiggestellte Tegethoff-Säule¹⁶ am Praterstern von Karl v. Hasenauer von 1886 gesehen.

Während eines dreijährigen Aufenthalts in den USA 1893—96 hat sich Loos am Anfang eine Zeitlang auch in Chicago aufgehalten; der Besuch der Columbia Exhibition 1893 war ja das Ziel seiner Reise gewesen. Während dieses Aufenthalts erhielt Loos die prägenden Eindrücke für sein Denken als Architekt,¹⁷ er setzte sich vor allem mit den Hochhäusern der „Chicago School“ auseinander, lernte die Gedanken Thorstein Veblens kennen, der zu dieser Zeit in Chicago lehrte und die „Theory of the Leisure Class“ (veröffentlicht 1899) schrieb, vor allem aber soll er — eigenen Äußerungen zufolge — bei Louis Sullivan gearbeitet haben. — In den USA hat sich Loos auch mit dem amerikanischen Klassizismus, dem „Greek Revival“, beschäftigt und mit neuen Techniken des Steinschnitts (vor allem für Granit) und den neu erschlossenen Steinbrüchen in der Nähe von Boston. In seinem Nachlaß hat Ludwig Münz eine Ansichtspostkarte des „Bunker Hill Monument“ (Abb. 49)¹⁸ in Charlestown bei Boston gefunden. Das Monument ist ein riesiger, 70 m hoher, begehbarer Granitobelisk, zur Erinnerung an eine der ersten Schlachten im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg 1775 vom Architekten Solomon Willard 1825—43 errichtet.

Neben diesem Denkmal könnte noch ein weiteres Loos beeinflusst haben: das „Washington Monument“ (Abb. 50)¹⁹ in Baltimore, vom bedeutendsten klassizistischen US-Architekten, von Robert Mills, der das Monument 1814—29 errichtete. Das Washington Monument stellt sich als insgesamt 50 m hohe, begehbare Säule auf breiten Sockelgebäude, in dem heute ein historisches Museum untergebracht ist, dar. Die Säule ist mit einer Statue George Washingtons bekrönt. Das Monument in Baltimore folgt dem Typus der Trajanssäule — mit einigen Proportionsverschiebungen zwischen Sockel und Säule. — Ein weiteres Washington Monument (Abb. 50)²⁰ — in der Hauptstadt Washington D. C. —

¹³ Lina Loos: *Das Buch ohne Titel*. Wien 1953, S. 43.

¹⁴ Zdeněk Wirth, Jaroslav Benda: *Burgen und Schlösser der Tschechoslowakei*. Prag 1954, Abb. B-219. — Hedwig Herzmannsky: *a. a. O.* (s. Anm. 12), S. 387.

¹⁵ Hans Sedlmayr: *Johann Bernhard Fischer von Erlach*. Wien 1950. — Nikolaus Pevsner, John Fleming, Hugh Honour: *Lexikon der Weltarchitektur*. München 1971, S. 169, 424—428.

¹⁶ Richard Neutra: *Amerika*. Wien 1930, S. 44—45.

¹⁷ Justus Schmidt, Hans Tietze: *Die Kunstdenkmäler Österreichs*. Wien. Wien — München 1960, S. 101.

¹⁸ Ludwig Münz: *Adolf Loos*. Milano 1956, S. 32 (Abb.).

¹⁹ Helen Mary Pierce Gallagher: *Robert Mills, Architect of the Washington Monument, 1781—1855*. New York 1935, p. 97—125.

²⁰ *Ebenda*.

ist ebenfalls von Robert Mills entworfen und in den Jahren 1848—84 errichtet worden. Es folgt wieder dem Obeliskens-Vorbild: Es ist ein Marmor-Obelisk von ungeheurer Höhe, 166 m hoch, ursprünglich 180 m hoch geplant.

Es ist nicht sicher, ob Loos die beiden Washington Monuments gesehen hat. Weitaus sicherer ist, daß er die Denkmäler vom Typ der Triumphsäule, des Triumphbogens und des Obeliskens in Paris bei seinen zahlreichen Besuchen ab 1903 dort studiert hat: die vielen Memorialsäulen vor allem, die an die Französische Revolution von 1789 und die Ereignisse in ihrem Gefolge erinnern: die Colonne Vendôme, 44 m, 1806—10 von Gondamin und Le Père, die Colonne du Châtelet, 1808, von Bralle, die Colonne de Juillet, 50 m, 1837—40, auf der Place de la Bastille von Duc. Nicht zu vergessen sind auch die Barrières du Trône, 1787,²¹ von Claude-Nicolas Ledoux, eines der vielen Zollhäuser, die Ledoux am Vorabend der Revolution errichtete, in Gestalt von zwei 24 m hohen Säulen auf Sockelgebäuden rechts und links der Ausfallstraße nach Vincennes. Auch hier ist der Säulensockel ein benutzbarer Raum.

Loos hat selbst als „Vorbild“ für sein Projekt der „Chicago Tribune“ die Vendôme-Säule angegeben und die Trajanssäule, wiederum als Modell für die Säule Napoleons. Die Trajanssäule des Apollodorus aus dem Jahre 113 mit einer Höhe von 42 m hatte schon in der Antike Vorbild-Charakter für spätere römische Kaiser und ihre Säulen, die Antoninussäule von 161 und die Marc-Aurel-Säule aus dem Jahre 193. Die Trajanssäule überdauerte die Zeiten und regte die Säulen des 17., 18. und 19. Jahrhunderts an, deren utopisches Erbe Loos einlösen wollte.

Die bewohnte, benutzbare Säule von Loos hat neben der Tradition der Triumphsäulen von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts noch eine andere Quelle: die der „colonne brisée“, der Ruinen-Säule, des Gegenbilds zur klassischen Säule. Das berühmteste Beispiel ist die „Colonne troquée“ (Abb. 51)²² im Désert de Retz, in einem großen Park bei Marly in der Umgebung von Paris, 1771 von einem reichen Dilettanten, Racine Demonville, errichtet. Es ist ein viergeschossiges Lusthaus auf kreisrundem Grundriß (Durchmesser ca. 15 m) in Gestalt einer geborstenen Riesensäule. Ob Loos dieses Säulenhäus gesehen hat, ist nicht nachweisbar, er könnte es gesehen haben; denn es steht heute noch.

Die „architecture parlante“ der Säule

Was hat Loos tatsächlich dazu initiiert, statt eines „normalen“ Hochhauses — wie in seinen früheren Projekten — die Triumphsäule als Anregung, als Vorbild für sein Projekt zu wählen? Er selbst spricht von der Bedingung der „Unverwechselbarkeit“ im Wettbewerbsprogramm, er erwähnt das rasche Veralten neuer Architekturformen, das Übertrumpftwerden besonders hoher Gebäude. Er wählt bewußt eine Architekturform aus der Tradition, die seiner Meinung nach nicht veralten kann. Er wählt „daher“ für seinen Entwurf die Säule. Dieses Statement wird von Loos nicht näher begründet; er gibt

²¹ Michel Gallet: *Ledoux et Paris*. Paris 1979, p. 126, fig. 97.

²² Emil Kaufmann: *Von Ledoux bis Le Corbusier*. Wien—Leipzig 1933, S. 28. — Ders.: *Architecture in the Age of Reason*. New York 1955, p. 176, ill. 172.

nur an, daß die Tradition das „Motiv der freistehenden, übergroßen Säule“ bereithält...

Welche Überlegungen können zur Wahl des Säulen-Motivs geführt haben?

Ich meine, man sollte ruhig Spekulationen darüber am Namen der Bauaufgabe, am Namen der Zeitung — „The Chicago Tribune“ — anknüpfen: Im Englischen hat der Begriff „tribune“ zwei Bedeutungen, er kann für lateinisch „tribuna“ und „tribunus“ stehen, also für die Tribüne, das Diskussionsforum und für den Tribunen, den Volksvertreter, den direkt vom Volk gewählten Vertreter, der die Regierung (Senat und Konsuln) kontrolliert; beide Bedeutungen stehen einer Zeitung programmatisch wohl an. Aus diesem Grund schreibt Loos in seinem Erläuterungsbericht: „*Falls die Beschränkung der Höhe auf 400 Fuß einmal fallen sollte, könnte auf die Säule eine Statue eines sitzenden römischen Volkstribunen gestellt werden.*“²³ Eine Entwurfskizze zu dieser Figur eines sitzenden Tribunen habe ich im Loos-Archiv der Albertina einmal 1967 gesehen; die sitzende Figur sollte aus Rahmen mit Metallprofilen gebildet werden, in den Glasflächen montiert werden sollten. Nachts sollte die Figur elektrisch erleuchtet sein; ein sehr moderner und amerikanischer Einfall, der „illuminierter Tribun“, die Figur der kontrollierenden Aufklärung! — Loos will diesen Tribun als Sinnbild der Presse schlechthin (den Volksvertreter, der die Mächtigen kontrolliert) auf ein Hochhaus setzen. Natürlich hätte dieses Hochhaus eine beliebige, klassische Form annehmen können, z. B. die Form des einfachen, glatten Quaders; Loos wählt die Triumphsäule, um die Rolle der Presse und ihre Bedeutung symbolisch darzustellen: in der Überhöhung der Statue des Volkstribunen auf der antikisierenden Säulenform eines 120 m hohen Wolkenkratzers.

Loos hat hier seine sonst meistens streng beachtete Trennung zwischen dem Reich der Zwecke und dem Reich der Kunst in der Architektur aufgegeben; denn sein Projekt ist gleichermaßen ein Zweckbau (ein Bürohaus) und ein Denkmal (für die freie, aufklärerische Presse. Aber ist dieses Hochhaus und Denkmal nicht noch etwas anderes? Ja, es ist auch ein Erinnerungsmal an eine andere Sphäre: Der gegenüber den historischen Vorbildern gewaltig gesteigerte Sockelbau erinnert deutlich an die Grabmal-Entwürfe von Loos, z. B. an das für Max Dvořák (Abb. 52), den großen Wiener Kunsthistoriker, der 1921 starb. Sein Grabmal sollte ein Mausoleum sein, eine freie, verkleinerte Replik des Grabmals Königs Mausolos, das Loos in seiner Erläuterung erwähnt.

Symbolische Formen sind selten eindeutig, und nicht immer haben sie wie die Trajanssäule 18 Jahrhunderte überdauert: Die Colonne Vendôme wurde schon 1871 von der Commune de Paris in einem sehr bewußten Akt gestürzt (Abb. 52), weil sie einen Diktator verherrlichte.²⁴ Ob Loos sich bei seinem Entwurf daran erinnerte? Ob er auch nur an die Skepsis seines Freundes Karl Kraus gegenüber der Rolle der Presse dachte? Sicher ist nur eines: Loos meinte sein Projekt ganz ernst und unironisch, und eine dadaistische Geste lag ihm völlig fern (Abb. 53).

²³ F. W.: a. a. O. (s. Anm. 4), S. 17.

²⁴ Hubert Damisch: *L'autre 'Ich' ou le désir du vide: Pour un tombeau d'Adolf Loos*. In: *Critique* 31, 1975, Nr. 339–340, p. 817.

Die Lösungen des „Neuen Bauens“

Unter den fast 200 Entwürfen der Teilnehmer am Wettbewerb fallen unter den zahllosen historistischen Beiträgen nur sehr wenige Projekte auf, die man dem „Neuen Bauen“ zurechnen kann: Es sind dies die vier Entwürfe von Max Taut, Walter Gropius und Adolf Meyer (Abb. 54), B. Bijvoet und J. Duiker sowie der Wiener Gruppe „Werkstatt für Massenform“ (Abb. 55). Die Architekten dieser Entwürfe sind einen *anderen* Weg als Loos gegangen, sie haben den Sinn, den Zweck eines Bauwerks nicht mehr mit unmittelbar und sofort wiedererkennbaren historischen symbolischen Architekturelementen (oder gar durch die Übersteigerung eines einzelnen Elements) ausdrücken wollen, sondern sich bemüht, Form nur noch aus der Funktion heraus zu entwickeln. Und dennoch sind ihre Projekte nicht völlig aus der historischen Tradition herausgetreten: Sie sind z. T. axial-symmetrisch und rekurrieren insgeheim auf historische Modelle wie die Stufenpyramide, die mesopotamische Zikkurat (so Taut, Gropius und Meyer). Natürlich sind es vier moderne Skelettbau-Konstruktionen und keine Massivbauwerke mehr, aber hierin folgen sie gerade einem Vorbild, dem Hochhaus der „Chicago School“, oft bis ins Detail. Drei von ihnen paraphrasieren aber das Thema „Sockelbau mit Turm“ (wie viele historische Projekte), nur der vierte Entwurf versucht mit dem kompakten Hochhaus ein neues Symbol zu setzen, das aber auch der Chicagoer Tradition entstammt. . .

Es ist die Frage, ob der Entwurf von Loos eigentlich ‚noch‘ historisch möglich gewesen ist, in dem Augenblick, als er sein Projekt der „bewohnbaren Säule“ entwickelte. Es ist wirklich ein Entwurf aus dem Geiste des „Revolutionsklassizismus“ von Ledoux und Boullée, in dessen Theorie Zweck und Symbol zusammenfallen sollten in der Realisierung eines sensualistischen Funktionalismus. Loos hat hier seine eigene klare Scheidung von Reich der Kunst und Reich der Zwecke, welch letzterem nach seiner eigenen Auffassung nahezu die gesamte Architektur — außer Grabmal und Denkmal — angehören, aufgegeben, hingerissen von seiner Idee, ohne länger zu bedenken, daß einem Zweck dienende Gebäude keine Monumente sein können, jedenfalls nicht so ausschließlich, wie Loos es bei seiner „Chicago Tribune Column“, wie er sie selbst nannte, sich vorstellte.

Die Loos-Säule: ein Projekt der Postmoderne?

Hatte Loos noch die „Utopie der Tradition“, ihre Forderung nach und ihre Möglichkeiten zur Prägung charakteristischer und unverwechselbarer Bauwerke, zu erfüllen versucht — wie sich auch die späteren Meister des Neuen Bauens Max, Taut, Walter Gropius u. a. bei diesem Wettbewerb bemühten —, so hat die späte Moderne nach dem Zweiten Weltkrieg offenbar jede Kraft dazu verloren: Ihre Bauten waren mehr und mehr austauschbar. Die Postmoderne reagiert auf dieses Problem der Unverwechselbarkeit unterschiedlich. Ich will drei Beispiele für unterschiedliche Haltungen in der Postmoderne, die ja ohnehin eine sehr heterogene Strömung ist, vorführen.

Das Beispiel des Ausstellungsportals von Hans Hollein in der „Strada novissima“ auf der Architektur-Biennale 1980 in Venedig (Abb. 56) zeigt die Loos-Säule unter andere historische Säulen als Zitat in Verkleinerung eingereiht.

Die Loos-Säule ist hier scheinhaft auf ihre ‚ursprüngliche‘ Säulenfunktion zurückgeführt worden. Das Portal will spielerisch irritieren, erstaunen und nachdenklich machen. Hollein erreicht durch die manieristische Collage von lauter Zitaten ein sehr hohes Maß an Unverwechselbarkeit und Originalität; natürlich ist der Einfall unwiederholbar.

Das zweite Beispiel ist das AT & T Building von Philip Johnson in New York, dem als Student vor über 60 Jahren die Loos-Säule nicht gefallen hat, der aber heute ganz anders darüber denkt: *„I was one of those that did not like the Doric column in 1923. Now, of course, I have a different attitude. (...) — I am afraid that it would be a little difficult to revive the feelings of the early twenties and repeat the Doric column; however, the point of view I would defend these days is that symbolism is of the greatest importance, — Right now, I am working on an office building more or less in the shape of the Neo-Gothic tower of the Houses of Parliament. Business has taken the place of our imperial parliaments and deserves the same cladding.“*²⁵ Diese Methode, Unverwechselbarkeit zu erzeugen, ist der von Loos nicht ganz unähnlich: Ein historisches Architektur-Element wird auf die Größe eines Hochhauses vergrößert, es ist jedoch kein architektonisches Element mehr, dem die Tradition den Charakter des Würdevollen zugeordnet hat. Das Motiv des geschwungenen, aufgebrochenen Giebels erinnert an einen ins Gigantische vergrößerten Chippendale-Schrank aus dem 18. Jahrhundert. Das Verfahren Philip Johnsons ist nicht allzu weit entfernt von Claes Oldenbourgs Denkmälern in Gestalt vergrößerter, trivialer Gebrauchsgegenstände: der Wäscheklammer, der Mausefalle und der Spitzhacke. Johnson steht also der Pop Art recht nahe, Loos nicht.

Das dritte Beispiel ist radikalste, es verzichtet auf die ironische Zitatencollage oder auf ironische Gigantisierung eines einzelnen Zitats als Hochhaus: Robert Venturi hat bei seinem „Gegenprojekt“ zum Bostoner Rathaus vorgeschlagen, einen „undekorierten Schuppen“ mit einer riesigen, strahlenden Leuchtreklame zu krönen, die einfach verkündet: *I am a Monument!*²⁶

Bei diesen drei verschiedenen Verfahrensweisen, heute das Problem des unverwechselbaren architektonischen Monuments oder des unverwechselbaren Bürohochhauses zu lösen, sind alle Versuche aufgegeben worden, die „Utopie der Tradition“ noch zu erfüllen, d. h. mit architektonischen Mitteln die Funktion eines Bauwerks zu charakterisieren.

Loos hatte sich die Forderung des 18. Jahrhunderts, der Architektur der Aufklärung, noch zu eigen gemacht: *„Die architektur erweckt stimmungen im menschen. Die aufgabe des architekts ist es daher, die stimmung zu präzisieren. (...) — Der architekt kann das nur erreichen, wenn er bei jenen gebäuden anknüpft, die bisher im menschen diese stimmung erzeugt haben. (...) — Wenn wir im walde einen hügel finden, sechs schuh lang und drei schuh breit, mit der schaufel pyramidenförmig aufgerichtet, dann werden wir ernst, und es sagt etwas in uns: Hier liegt jemand begraben. Das ist architektur.“*²⁷

²⁵ Schreiben von Philip Johnson, New York, an Yehuda Kurt Unger, Haifa, vom 30. November 1978. Ich danke Herrn Unger für die freundliche Mitteilung dieses Schreibens.

²⁶ Fritz Neumeyer: *Das Pathos des Monumentalen*. In: Burkhard Bergius u. a. (Hg.): *Architektur, Stadt, Politik*. Julius Posener zum 75. Geburtstag. Giessen 1979, S. 240.

²⁷ Adolf Loos: *Architektur*. In: a. a. O. (s. Anm. 2), S. 317.

Das ist der aufklärerische Standpunkt von Loos, und aus diesem Selbstverständnis von der Aufgabe des Architekten hat er das Projekt für die „Chicago Tribune“ als große freistehende bewohnbare Säule entworfen, er wollte ein Hochhaus und ein Denkmal für die Presse entwerfen, das Ehrfurcht und Vertrauen erwecken sollte. Es ist kein Vorläufer-Projekt der Postmoderne.

Die Tradition eines sensualistischen Funktionalismus aus der französischen Aufklärung, Bauwerke vom Zweck her charakteristisch zu prägen, durch Architektur erzieherisch zu wirken und so zum gesellschaftlichen Fortschritt beizutragen, ist von der Postmoderne weitgehend aufgegeben worden. Es ist die Frage, welche Haltung eigentlich an die Stelle des utopischen Auftrags der Architektur getreten ist und ob der utopische Auftrag der Architektur überhaupt aufgegeben werden kann.

BLÍZKÝ A VZDÁLENÝ — PROJEKT „CHICAGO TRIBUNE“ Z ROKU 1922 OD ADOLFA LOOSE

Autor studie podrobil zevrubné formální a významové analýze známý soutěžní návrh Adolfa Loose na výškovou budovu „The Chicago-Tribune“ a dospěl k několika pozoruhodným závěrům. Objekt, navržený jako gigantický obytný sloup a navazující svou symbolickou formou na úsilí francouzské revoluční architektury smyslově vyjádřit sociální a funkční význam stavby, je zároveň zcela racionálně pojatý skeletový výškový dům i monumentální pomník. První poslání stavby dokládá autor na detailním konstrukčním a funkčním rozboru jejich jednotlivých částí a jejich vztahu ke zvolenému architektonickému útvaru, druhé domněnkou, že forma budovy má vyjadřovat úlohu svobodného, osvětleného tisku ve společnosti. Při této interpretaci hlavního myšlenkového významu Loosova návrhu vychází D. Worbs z názvu chicagských novin a jeho prostého etymologického výkladu (tribuna — diskusní forum, tribunus — zástupce lidu) a z Loosovy průvodní zprávy k návrhu, v níž je zvažována možnost umístit na antikizující sloup postavu sedícího římského tribuna lidu z kovu a skla. Není nezajímavé, že mezi množstvím možných podnětů pro formu této záměrně nezaměnitelné „architecture parlante“, v níž byla současnost spojena s „utopii tradice“, uvádí autor nejen americké Washingtonovy monumenty, ale také barokní mariánský sloup a klasicistní obelisk v Brně, architektově rodném městě, a minaret v Lednici, kde byl Loos oddán se svou první ženou.

