

KLAUS JAN PHILIPP (UNIVERSITÄT STUTT GART)

The Hidden Persuaders der Architekturgeschichte Kanonproduktion im 20. Jahrhundert

Die 1958 erschienene *Geschichte der modernen Architektur* von Jürgen Joedicke ist die erste deutschsprachige Architekturgeschichte der Nachkriegszeit. In Zehnjahresabständen legte Joedicke eine aktualisierte Auflage vor; das Buch bestimmte somit über Jahrzehnte insbesondere bei Architekten Kenntnis und Verständnis der Architektur des 20. Jahrhunderts. Joedicke fixierte dabei einen Kanon, der sich gegenüber den liberalen und internationalen Bestrebungen der Moderne der 1920er Jahre auf die westliche Welt beschränkt. Die Fallstudie macht deutlich, wie ein Kanon aufgestellt und für eine bestimmte Sicht auf die Entwicklungsgeschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts eingesetzt wird.

<1>

Geheime Verführer, hidden persuaders, nannte 1957 Vance Packard jene Produkte, die den Konsumenten zu Kaufentscheidungen verführen, die nichts mit seinen tatsächlichen Bedürfnissen und auch nichts mit der Qualität des angebotenen Produkts zu tun haben. Es sind die Dinge, die man eigentlich nicht braucht, die aber in den Läden so platziert sind, dass man zugreifen muss, ob man will oder nicht. Auf die Architektur übertragen, wären die hidden persuaders als jene Bauwerke zu verstehen, die als besonders bedeutend und als vorbildlich herausgestellt werden, unabhängig davon, ob sie es verdienen oder nicht. Es sind jene Bauwerke, die in keiner Darstellung der Geschichte der Architektur fehlen. Sie gehören zum Kanon der Architekturgeschichte. Sie begleiten den Architekturhistoriker wie den Architekten gleichsam als unbewusstes Kollektivwissen, als ein Denkmalbestand in Jedermanns virtuellem Architekturmuseum, das antrainiert wurde und immer wieder bestätigt wird. Es sind Bauten, die als erfolgsträchtig und gewinnbringend als Referenz aufgerufen werden, ohne dass man über die Berechtigung dazu Rechenschaft ablegen muss.

<2>

Seit gut zweihundert Jahren werden solche Gebäude in mehr oder weniger wissenschaftlichen Publikationen zusammengestellt, weil sie »berühmt«¹ oder »plus considérables«² oder weil sie »remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité«³ sind. Die Bauten, die auf diese Weise von Johann Bernhard Fischer von Erlach (1721), Juste Aurèle Meissonnier (1750) und Jean-Nicolas-Louis Durand (1798) zusammengestellt wurden, gehören bis heute zum Kanon der Architekturgeschichte: Der Parthenon in Athen, das Pantheon in Rom, die Hagia Sophia in Istanbul, St. Peter in Rom etc. etc. Auch nachdem diese und viele andere Bauten nicht mehr nur nach ihrer Berühmtheit, Schönheit, Größe und Einzigartigkeit, sondern nach ihrer

entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung präsentiert wurden, änderte sich an ihrem Status als Superlative der Architekturgeschichte nichts. Da seit dem frühen 19. Jahrhundert dieser Kanon von Bauten der Antike bis ins 18. Jahrhundert durch hundertfache Wiederholung in Büchern zur Kunst- und Architekturgeschichte verfestigt worden ist, macht ihn die normative Kraft des Faktischen geradezu unumstößlich.

<3>

Gleichwohl ist dieser Kanon der Architekturgeschichte nicht völlig bewegungslos: Historische Bauten werden zum Nachteil anderer neu aufgenommen, wenn neue wissenschaftliche Erkenntnisse sie attraktiver als andere machen. Zudem gilt: Je aktueller die Bauten sind, die in den Kanon aufgenommen werden sollen, desto mehr werden sie diskutiert, desto schwieriger ist ihre Aufnahme zu begründen. Oft werden Bauten gleichsam vorläufig in einen Kanon aufgenommen und verschwinden schon nach kurzer Zeit wieder. Andere Bauten halten ihre einmal zugewiesene Stellung, manchen jüngeren gelingt der Sprung auf die oberen Plätze der imaginären Rangliste der ›Top 100‹. Letztlich schuldet sich dieser Wandel den wissenschaftlichen Interessen und persönlichen Vorlieben des jeweiligen Autors einer einschlägigen Publikation zur Geschichte der Architektur. Die Verlage beschränken die zur Darstellung verfügbare Seiten- und Abbildungsanzahl und verlangen eine Mindestzahl an bekannten Bauwerken, damit die Erwartungen des zahlenden Publikums erfüllt werden. Änderungen im Kanon können da nur schleichend vorgenommen werden.⁴

<4>

Nur selten ergibt sich Gelegenheit, einen Kanon ganz neu zu begründen. Als ein Beispiel mit weitreichender Wirkung sei hier die *Geschichte der modernen Architektur* von Jürgen Joedicke von 1958 näher betrachtet.⁵ Es handelt sich um die Habilitationsschrift eines Architekten, der sich bereits mit seiner 1953 erfolgten Promotion mit einem Thema der jüngeren Architekturgeschichte befasst hatte, was seinerzeit noch etwas Außergewöhnliches war.⁶ In beiden Schriften ging es Joedicke darum, den Beweis anzutreten, dass die moderne Architektur durch Bejahung und sinnvollen Einsatz der technischen von den Ingenieurwissenschaften zur Verfügung gestellten Mittel »neue Werte« geschaffen habe.⁷ Es galt, die Moderne als Wertesystem in einer Welt zu verankern, die nach den Weltkriegen auf eine neue gemeinsame Position eingeschworen werden sollte.

<5>

Bereits in seiner Dissertation, die er beim Ingenieur und Architekt Curt Siegel (1911–2004) in Stuttgart 1953 abschloss, hatte Joedicke eine Methode entwickelt, die er »Bauanalyse« nannte. Ausgehend von »rational faßbaren Faktoren eines Baues – Funktion und Konstruktion« werden in einem zweiten Schritt jene Bereiche eines Baus abgetastet, »die sich zunächst einer rationalen Betrachtung entziehen.«⁸ Die Rechtfertigung einer solchen Bauanalyse läge nicht zuletzt in der Doppelnatur der Architektur begründet, die »als

Kunstphänomen betrachtet, eine Ganzheit zwecksfreier und zweckgebundener Komponenten darstellt, die in unlöslicher Verbindung stehen.«⁹ Ziel der Analysen Joedickes, die er an verschiedenen, meist technischen Bauten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts bis 1933 durchführte, war die Findung einer Position für den Neubeginn des Bauens nach 1945. Die Wechselbeziehungen zwischen Konstruktion und Form bilden dabei das Grundgerüst seiner Argumentation:

»Weder Form noch Konstruktion sind ihrem Wesen nach absolut zu nennen, sondern beide können sich ändern, wie es der Entwurf erfordert. Eine einseitige Bevorzugung der Form ist ebensowenig gut zu heißen, wie umgekehrt eine Bevorzugung der Konstruktion. Dadurch aber, daß sich die Form mit der neuen Konstruktion und die Konstruktion mit der neuen Form entwickelt und verändert, ist eine dauernde Bindung im Künstlerischen gewährleistet.«¹⁰

<6>

Dieses Ideal einer modernen Architektur sieht Joedicke bei manchen Architekten der 1920er Jahre verwirklicht und für seine Zeit kann er deshalb fordern, »am Besten der Zeit vor 1933 anzuknüpfen.« Man hätte es nicht mehr nötig, »in einen pathetischen Konstruktivismus« zu verfallen oder einen »modernen Formalismus« zu pflegen. Durch solche Rückgriffe wäre das Erbe der Zeit vor 1933 »endgültig« vertan. Vielmehr müsse man sich vergewissern, dass man als Moderne in einer mehr als fünfzigjährigen »direkten« Tradition stünde. Dazu müssen jedoch Defizite abgebaut werden, denn die 1933 abgebrochene Tradition müsse erst wieder erkannt, die praktischen Erfahrungen dieser Zeit erst wieder einem größeren Kreis von Architekten vermittelt werden, um die vorhandene Tradition zu einer »wirklichen Macht« werden zu lassen.¹¹

<7>

Diese letzten Worte aus Joedickes Dissertation könnten gleichsam als Beginn seiner Habilitation gelesen werden, denn nun ergreift er die Gelegenheit, die Geschichte der modernen Architektur zu schreiben und zu illustrieren, um den Architekten zu zeigen, an welche lebende Tradition sie anknüpfen können und wohin sich diese in die 1920er Jahre zurückreichende Tradition bereits entwickelt hat. Er gibt sich damit auch selbst die Gelegenheit, einen Kanon der modernen Architektur aufzustellen. Einen solchen Kanon gab es bislang nicht, denn – wie noch gezeigt werden soll – liegt der Moderne des frühen 20. Jahrhunderts nichts ferner als die Aufstellung eines Kanons. Ganz im Gegenteil war es ja ein Bestreben der Moderne seit Otto Wagner, den an die historischen Stile gebundenen Kanon zu überwinden.

<8>

Dies gilt auch für die Architekturhistoriografie: Betrachtet man etwa das seinerzeit (1927) sehr erfolgreiche Buch *Die Baukunst der neuesten Zeit* von Gustav Adolf Platz unter dem

Aspekt der Kanonisierung bestimmter Stile oder Architekten, so wird man enttäuscht. Platz zeichnet ein auffällig pluralistisches Bild von der Architektur des ausgehenden 19. Jahrhunderts bis zur Mitte der 1920er Jahre. Nimmt man die Farbabbildungen des reich ausgestatteten Bandes als Indikator für eine Festlegung auf bestimmte Richtungen innerhalb des Gesamtwerks, so erscheinen Namen, die heute zwar nicht vergessen sind, jedoch nicht an erster Stelle genannt werden: Zwei Farbbilder sind Bauten Josef Maria Olbrichs gewidmet, Bruno Taut, Max Taut, Wassily Kandinsky, Ernst May, Otto Bartning und Le Corbusier erhalten je eine farbige Abbildung. Eine buchhalterische Auswertung der Häufigkeit von Nennungen im Register des Bandes ergibt ein ähnliches Bild; zwar gibt es eine gewisse Häufung bei den Architekten Peter Behrens, Erich Mendelsohn und Le Corbusier, die sich jedoch im Text nicht widerspiegelt. Wichtiger als die Hervorhebung bestimmter Personen oder nationaler Entwicklungen sind Platz das entpersonalisierte Programm des CIAM und die Internationalisierung der Architektur: »In allen Kulturländern zeigen die neuen Formen des Wohnens und Bauens eine augenscheinliche Übereinstimmung. Es bildet sich allmählich eine internationale Solidarität des Bauwesens heraus, die aus der unendlichen Erweiterung des Gesichtskreises, der Überwindung des Raumes, dem Austausch der materiellen und geistigen Güter folgt.«¹²

<9>

Platz war sich sicher, dass er am Anfang einer »neuen Menschheitsepoche« stehe und die »wachsende internationale Solidarität des neuen Bauens« Garant einer besseren Zukunft bedeute. Dies galt auch noch 1932, als in New York die Ausstellung *The international Style* im Museum of Modern Art präsentiert wurde. Zwar ist diese Ausstellung und das zeitgleich erschienenen Buch von Philip C. Johnson und Henry Russell Hitchcock stärker als Platz' Buch als Versuch einer Kanonbegründung zu verstehen, doch verbindet die Betonung der Internationalität und der Verzicht auf Heroisierung von Einzelpersonlichkeiten beide Publikationen. Gleiches gilt auch noch für die erste Auflage von Sigfried Giedions *Space, Time, Architecture* von 1941 sowie für Arnold Witticks zweibändiges Werk *European Architecture in the Twentieth Century* von 1950/53 und auch noch für das 1957 in Berlin erschienene *Handbuch moderner Architektur*, das sich als »Kunstgeschichte der Architektur unserer Zeit vom Einfamilienhaus bis zum Städtebau« verstand und nach Bauaufgaben gegliedert war, für deren Darstellung Architekten wie Martin Elsässer, Friedrich Wilhelm Kraemer, Gerhard Langmaak, Ernst May, Hans Scharoun, Otto Ernst Schweizer und andere verantwortlich waren. Alle diese Architekten waren Kinder der Moderne der 1920er Jahre und es muss für sie noch selbstverständlich gewesen sein, keine Personen oder Stile in den Vordergrund zu stellen, sondern typologisch zu argumentieren, auch wenn es um Darstellung historischer Zusammenhänge ging.

<10>

Obwohl Platz' *Die Baukunst der neuesten Zeit* in der berühmten Reihe Kunstgeschichte des Propyläen-Verlags in Berlin erschien, ist es kein kunsthistorisches Buch in dem Sinne, dass kunsthistorische Methoden der Stilkunde oder der damals von Erwin Panofsky neu begründeten Ikonografie und Ikonologie angewandt werden. Ein ausgeprägtes Methodenverständnis der Kunstgeschichtsschreibung hatte Giedion als Schüler von Heinrich Wölfflin, dessen *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* er in seiner Dissertation *Spätbarocker und romantischer Klassizismus* von 1922 weiterführt, und er war sich der methodischen Grenzen bewusst, wenn er im Sinne von Nationalstil, Zeitstil oder Personalstil argumentierte oder formale Kategorien gegeneinander absetzte. Mit Bruno Zevis *Storia dell'architettura moderna dalle origini al 1950* (Turin 1950) beginnt dann eine Architekturgeschichtsschreibung der Moderne, die Stile, Meister und Regionen in den Vordergrund stellt, sich also einer traditionellen kunsthistorischen Methode verpflichtet, die in der Kunstgeschichte selbst bereits von Wölfflin und seinen Schülern und vor allem von Warburg und Panofsky als unzulänglich geradezu diffamiert worden war. Zevis in mehreren Auflagen erschienenen Buch ist stilgeschichtlich aufgebaut und stellt einzelne Architekten in den Fokus, wobei sich gegenüber Platz, Giedion und Whittick eine immer stärker werdende Konzentration auf wenige Persönlichkeiten abzeichnet: Berlage, Wagner, Perret, Garnier, Behrens, Loos, Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Oud, Mendelsohn und – neben einigen italienischen Architekten – vor allem Wright mit seinem Lehrer Sullivan. Zudem werden einzelne Entwicklungen bestimmten Nationen und Regionen zugeschrieben: zum Beispiel »Il contributo finlandese«, »La scuola svedese«, »Lo stile ›Bay Region‹«, »La scuola di Chicago« etc. Die internationale Ausrichtung der »modernen Bewegung« wird zwar weiterhin gesehen und betont, doch anstelle der Behauptung von Pluralität und dem bewussten Verzicht auf Setzung eines Kanons tritt mehr und mehr ein Kanon, der sich zu verfestigen beginnt.

<11>

Dies lässt sich an Joedickes *Geschichte der modernen Architektur* unmittelbar ablesen. Das Buch ist in vier Hauptkapitel unterteilt: (1) »Die Epoche der Pioniere« mit den Errungenschaften des 19. Jahrhunderts im Ingenieurbau (Glas, Eisen, Stahlskelett, Beton, Stahlbeton), der Schule von Chicago und Frank Lloyd Wright als überragender Persönlichkeit. (2) »Die Meister der modernen Architektur«, als welche hier nur noch Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe und Le Corbusier gefeiert werden. (3) »Ausbreitung und Entwicklung«, worin verschiedene Entwicklungstendenzen (Stile) von der De Stijl-Bewegung über den Funktionalismus, den Skelettbau bis hin zu den Meistern des Stahlbetons (Freyssinet, Torroja, Maillart, Nervi, Candela) behandelt werden und Alvar Aalto als Persönlichkeit ein eigenes Unterkapitel gewidmet bekommt. Und schließlich (4) »Der Beitrag

der Nationen«, die auf die westeuropäischen Länder Großbritannien, Frankreich, Holland, Deutschland, Schweiz, Schweden, Dänemark, Finnland und Italien sowie Brasilien und die USA einschrumpfen. Besonders ist die Schwerpunktbildung Richtung Skandinavien auffällig, wohingegen Osteuropa (ja, selbst Österreich) völlig fehlt und dort anscheinend nur mit der Villa Tugendhat in Brünn (Brno) ein moderner Bau entstanden ist.

<12>

Die Tendenz Joedickes ist eindeutig und hat sich als Kanon durchgesetzt: Moderne Architektur ist westliche Architektur! Dargestellt wird nicht eine Geschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts, in der wie bei Platz auch andere Tendenzen hätten aufgenommen werden müssen, sondern es wird eine Geschichte der modernen Architektur konstruiert und diese Konstruktion als kanonisch gesetzt. Dies lässt sich an verschiedenen Beispielen nachvollziehen: Platz hatte dem Stuttgarter Architekten Paul Bonatz und vor allem dessen Stuttgarter Hauptbahnhof einige Seiten Text und fünf Abbildungen gewidmet, weil dieser »wohl in allen Lagern anerkannte Meister [...] neben Behrens zuerst mit voller Klarheit den Wert des Kubus für die neue Architektur« erkannt habe.¹³ Bei Joedicke kommt Bonatz gar nicht mehr vor! Er eliminierte einen Architekten aus der Geschichte und tatsächlich dauerte es bis heute (2010) bis eine umfassende Monographie zum Werk von Bonatz erscheinen konnte.¹⁴ Die Gründe für diese Entscheidung Joedickes liegen auf der Hand, denn die Monumentalität der Bauten Bonatz' und dessen nicht ganz geklärtes Arrangement mit dem Dritten Reich machten es gerade in Stuttgart, wo Joedicke zum gegenüber der ›Stuttgarter Schule‹ der 1930er Jahre runderneueren Lehrkörper der Architekturfakultät gehörte, nicht leicht – wenn nicht unmöglich – eine solche Architektur auch nur zu erwähnen.¹⁵

<13>

Ein zweites Beispiel zeigt die vergleichbare Tendenz zur Herstellung eines Kanons, aus dem all das eliminiert wird, was die Konsistenz des Kanons stören könnte. Von den Entwürfen, die beim Wettbewerb um den Chicago-Tribune-Wettbewerb 1922 weltweit eingegangen waren, zeigt Joedicke nur den nicht platzierten Entwurf von Walter Gropius und Adolf Meyer als einen Bau, in dem die Konstruktion als sichtbares Formelement eingesetzt sei.¹⁶ Diese Aussage ist nicht zu hinterfragen, wohl aber der Kontext, in dem der Entwurf entstand und die Konkurrenz, der er ausgesetzt war. Denn es ist auch ein Teil der Geschichte der modernen Architektur, dass ein solcher ›moderner‹ Entwurf 1922 in den USA nicht reüssieren konnte. Die anderen zum Wettbewerb eingegangenen Entwürfe waren entweder auch so ›modern‹ wie derjenige von Gropius und Meyer, die meisten aber eher konservativ im Sinne des Eklektizismus oder des Expressionismus oder provokativ wie die monumentale dorische Säule, die Adolf Loos vorschlug.

<14>

Als drittes Beispiel sei auf die Bebilderung des Buches verwiesen. Es beginnt mit zwei Bildpaaren, die ›schlechtes‹ Altes und ›gutes‹ Neues konfrontieren, ähnlich wie es – in umgekehrter Reihenfolge – Paul Schmitthenner 1934 getan hatte.¹⁷ Konfrontiert wird ein eklektizistisches Wasserwerk um 1900 mit den Faguswerken von Gropius 1911 sowie ein trostloser Hinterhof mit der von Licht, Luft und Sonne durchströmten Siedlung Siemensstadt in Berlin ebenfalls von Gropius (Abb. 1 und 2).



Abb. 1: Jürgen Joedicke, *Geschichte der modernen Architektur*, Stuttgart 1958, S. 9



Abb. 2: Jürgen Joedicke, *Geschichte der modernen Architektur*, Stuttgart 1958, S. 10–11

Die Stoßrichtung dieser Bildpaare ist eindeutig: Die Moderne überwindet den beliebigen Fassadismus des 19. Jahrhunderts und ist ein Bauen für den Menschen und die Verbesserung seiner sozialen Situation. Die weitere Bildregie des Buches ist konventionell; es werden die Hauptwerke der Meister in ganzseitigen Abbildungen präsentiert. Irritierend jedoch ist das erste ganzseitige Bild, denn es zeigt eine Schrägansicht einer Ecke des Parthenons auf der Akropolis in Athen. In der Bildunterschrift heißt es: »Der griechische Tempel – Ausgang und Vorbild für Jahrhunderte abendländischer Bautradition.«¹⁸ Dem architekturtheoretisch vorgebildeten Leser ist die Referenz zu Le Corbusiers Kommentierung des Parthenons in *Vers une architecture* von 1922 sofort einsichtig. Unter dem Aspekt der Kanonbildung wird mit diesem Bild gesagt, dass die Geschichte der modernen Architektur eine europäische Geschichte ist. Um dies zu unterstreichen, setzt Joedicke neben den Parthenon eine Untersichtaxonomie der Kathedrale von Noyon, um die Tradition des Skelettbaus ebenfalls als eine europäische Tradition zu behaupten (Abb. 3).



Abb. 3: Jürgen Joedicke, *Geschichte der modernen Architektur*, Stuttgart 1958, S. 12–13

<15>

Dem Parthenon als erstem ganzseitigen Bild hat Joedicke als letztes Bild eine Ansicht des technische Zentrums der General Motors in Detroit gegenübergestellt (Abb. 4).

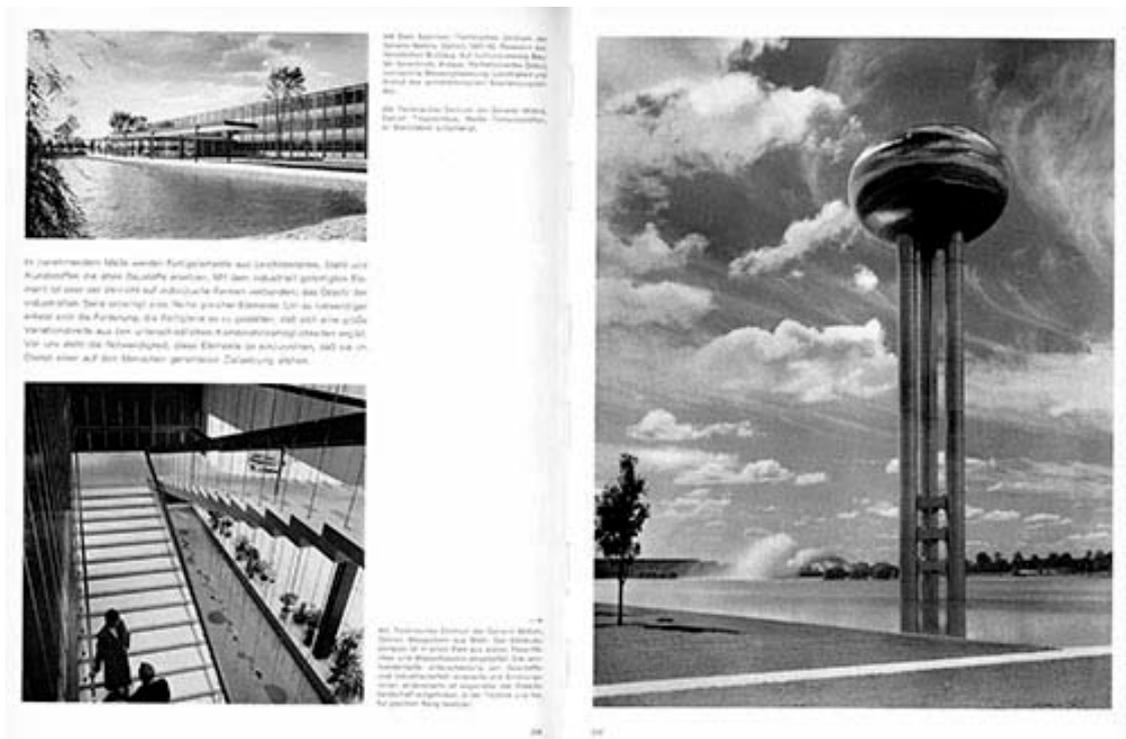


Abb. 4: Jürgen Joedicke, *Geschichte der modernen Architektur*, Stuttgart 1958, S. 236–237

Die Bandbreite reicht also von der Antike mit einem Bau aus Marmor bis hin zu einer technoiden Landschaft mit einem auf drei schlanken Beinen stehenden kugelförmigen Wasserbehälter aus Edelstahl. Das Technische Zentrum, das Eero Saarinen 1951–1956 gestaltete, wird noch mit zwei weiteren Bildern von Verwaltungsbauten illustriert, eigentlicher Schlusspunkt ist jedoch der futuristisch anmutende Wasserturm. Platziert in einer weitläufigen Landschaft aus Wasserbassins, einem horizontal gelagerten Verwaltungsbau mit gläsernem Curtain-Wall und einem flach gelagerten Kuppelbau im Hintergrund erscheint der Wasserturm wie ein Ausrufezeichen: Dies ist moderne Architektur, dies ist die Zukunft! Nicht zufällig ist es das Technische Zentrum des damals weltgrößten Automobilproduzenten GM, der seit den 1920er Jahren massiv die Automobilisierung der westlichen ›freien‹ Welt propagierte, und ebenso wenig zufällig ist das Abschlussbild ein landschaftliches. Joedicke betont in der Bildunterschrift das Zukunftweisende dieser Situation, die seine Utopie modernen Bauens vorwegnimmt: »Die jahrhundertalte Unterscheidung von Geschäfts- und Industrievierteln einerseits und Erholungszonen andererseits ist zugunsten der Arbeitslandschaft aufgehoben, in der Natur und Technik gleichen Rang besitzen.«¹⁹

<16>

In dem Maße, in dem Joedicke dem 19. Jahrhundert moralisierend vorwirft, dass hier eine Epoche ihren eigenen Baustil versäumt habe²⁰ und damit implizit seinen Wunsch nach einem eigenen modernen Baustil in der Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion Ausdruck gibt, muss er die *Geschichte der modernen Architektur* so darstellen, dass sich ein homogenes Bild, ein eigener Baustil ergibt. Dazu musste er alles aus der Geschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts eliminieren, was dieses Bild trüben konnte. Er stellte einen Kanon auf, der lange Zeit Gültigkeit besaß und nur sehr langsam durch Gegenkanones aufgeweicht werden kann.²¹ Die Architekten, Stile und Schulen, die er in den Mittelpunkt seiner Ausführungen stellte, blieben zunächst *die* Architekten, *die* Stile und *die* Schulen. Sie blieben Referenzen und hidden persuaders, weil man ihnen nicht ausweichen konnte. Wie jeder Kanon ist auch derjenige Joedickes zeitbedingt, die Orientierung auf die westliche Welt ist durch das Ost-West-Schisma des Kalten Kriegs zu erklären, die Betonung Skandinaviens und der Schweiz ist durch die dortige exzeptionelle architektonische Entwicklung in den Nachkriegsjahren gerechtfertigt. Einen moralisierenden Vorwurf, er habe die Geschichte der Architektur des 20. Jahrhunderts falsch dargestellt, kann man Joedicke nicht machen. Wohl aber muss man eindringlich in Erinnerung rufen, dass er nur einen kleinen Teil dieser Geschichte präsentiert, das er bewusst selektiert und seine Leser verführen will, mit an der ihm vorschwebenden Utopie zu arbeiten.

-
- 1 Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architektur*, Wien 1721.
 - 2 Juste-Aurèle Meissonnier, *Parallèle [sic!] Générale des Édifices les plus considérables depuis les Egyptiens, les Grecs jusqu'à nos derniers Modernes, dessinés sur la même Échelle*, o.O. o.D. (um 1750); Peter Fuhring, *Juste-Aurèle Meissonnier: un génie du rococo*, 2 Bände, Turin 1999, Band 1, S. 148, Band 2, S. 252–256 und S. 298–300, sowie S. 376–378.
 - 3 Jean-Nicolas-Louis Durand, *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité*, Paris 1798.
 - 4 Vgl. mit weiteren Nachweisen: Klaus Jan Philipp, »Architekturgeschichte und Kanonbildung: Zu den Anfängen der Architekturgeschichtsschreibung«, in: *Der Architekt, Zeitschrift des Bundes Deutscher Architekten*, Heft 11/12, 2004, S. 36–41 und Klaus Jan Philipp, »Der architekturgeschichtliche Kanon. Vier Thesen und ein Rettungsversuch«, in: Anke Köth, Kai Krauskopf und Andreas Schwarting (Hrsg.), *Building in America. Eine große Erzählung*, Dresden 2008, S. 225–238.
 - 5 Jürgen Joedicke, *Geschichte der modernen Architektur, Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion*, Stuttgart 1958 (zugl. Stuttgart, Techn. Hochschule, Habil.-Schr., 1958).
 - 6 Jürgen Joedicke, *Konstruktion und Form: eine Untersuchung des Bauens von 1895 bis 1933 in Deutschland*, Diss. ing., TH Stuttgart 1953 (Hauptberichter: Curt Siegel, Mitberichter: Günter Wilhelm).
 - 7 Joedicke 1958 (s. Anm. 5), S. 11.
 - 8 Ebd., S. 238.
 - 9 Ebd., S. 238.
 - 10 Joedicke 1953 (s. Anm. 6), S. 140 (letzter Satz im Original unterstrichen).
 - 11 Alle Zitate ebd., S. 139–140.
 - 12 Gustav Adolf Platz, *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin 1927, zweite Auflage Berlin 1930 (Reprint der 2. Auflage, Berlin 2000), S. 147; folgende Zitate ebd.
 - 13 Ebd., S. 48.
 - 14 Wolfgang Voigt und Roland May (Hrsg.), *Paul Bonatz 1877–1956*, Tübingen 2010.
 - 15 Vgl. Klaus Jan Philipp, »Die Stuttgarter Schule«, in: Kerstin Renz und Klaus Jan Philipp (Hrsg.), *Architekturschulen: Programm, Pragmatik, Propaganda*, Tübingen 2012 (erscheint im Dezember 2012).
 - 16 Joedicke 1958 (s. Anm. 5), S. 125.
 - 17 Paul Schmitthenner, *Die Baukunst im neuen Reich*, München 1934.
 - 18 Joedicke 1953 (s. Anm. 6), S. 12 und S. 13.
 - 19 Joedicke 1958 (s. Anm. 5), S. 236 und S. 237. Deutlich wendet er sich hier gegen die »funktionelle Stadt« der Charta von Athen.
 - 20 Ebd., S. 9.
 - 21 Zur Bedeutung Joedickes für das Verständnis moderner Architektur vgl. Klaus Jan Philipp, *Gänsemarsch der Stile. Skizzen zur Geschichte der Architekturgeschichtsschreibung*, Stuttgart 1998, S. 46–51.