

Bauhaus: Luxusbedarf oder Volksbedarf? unterschiedliche Auffassungen im Bauhaus Gestaltungsfragen und die Klassenfrage

Luxusbedarf – dafür steht die Bauhaus-Periode Gropius bis 1928 –
Produktion für den Volksbedarf ist die Maxime des zweiten Bauhaus-Direktors
Hannes Meyer ab 1928

Die Bauhaus-Institutionen feiern anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des Bauhauses die große
Palette von Architektur bis zum Tanz; aber sie klammern die soziale Frage – für wen? – aus.

1. Die Ursprünge des Sozialen Gedankens im Neuen Bauen

Unser Blick richtet sich auf das Neue Bauen, das sich schon in der Mitte des 19. Jh. entwickelt hat
und zwar mit der Industrialisierung. Bis zur frz. Revolution war Inhalt und Form der Architektur von
Adel und Kirche bestimmt – zumindest im Öffentlichen Raum. Seit 'Freiheit, Gleichheit,
Brüderlichkeit', also unter der Bourgeoisie, wurde Architektur Gegenstand des Klassenkampfes.
In England hatte sich der Industriekapitalismus am schnellsten entwickelt und mit ihm die
Verelendung der Arbeiterklasse.

William Morris ist einer der Gründer der **Arts and Crafts Bewegung**; durch ihn erleben wir die
Evolution vom Kult der Volkskunst und des Handwerks bis zur Entdeckung der sozialen Problematik
der Masse – bis zur Erkenntnis: Kultur für die breitesten Massen ist nur zusammen mit der
Umbildung der gesellschaftlichen Verhältnisse veränderbar. Und wir erinnern uns an Morris'
Zeitgenossen, an Friedrich Engels und die Wohnungsfrage, dass diese i.S. der Arbeiterklasse erst
im Sozialismus gelöst werden könne, was freilich nicht heißt, bis dahin die Hände in den Schoß zu
legen.

Anfang des 20. Jahrhunderts war der **Deutsche Werkbund** für die Weiterentwicklung des Neuen
Bauens von Bedeutung; sein Gründer Hermann Muthesius hatte als Kulturattaché bei der
deutschen Botschaft in England die dortige Reformbewegung und den englischen Hausbau studiert
und nach seiner Rückkehr die Aufnahme von Werkstätten in den Kunstgewerbeschulen gefördert.
Gemeinsam mit Vertretern der Industrie warb die technische und künstlerische Intelligenz im
Werkbund für neue Methoden der Gestaltung.

Der liberale Flügel der Bourgeoisie war gegen den Ballast des Eklektizismus auf der Suche nach
neuen Lebensinhalten und nach Zweckmäßigkeit vereint mit neuer Schönheit.

Sein Repräsentant Friedrich Naumann verdeutlichte die imperialistischen Ziele: „An billiger
Massenarbeit ist nichts mehr zu verdienen. ... Den Spielraum des Lebens ... können wir ohne die
Erhöhung der künstlerischen Leistungen gar nicht erlangen.“

Naumann trat für die künstlerische Darstellung der Technik ein; davon beeindruckt entwarf Walter
Gropius zusammen mit Adolf Meyer 1911 für die Faguswerke die konstruktiv sensationelle gläserne
Ecke. Helle und farbige Fabrikräume sollten für Arbeitsfreude sorgen.

Die Autoren der Satzung des Deutschen Werkbunds verloren aber kein Wort über die soziale Frage.
Kontakte oder Arbeitsbeziehungen zur Arbeiterbewegung bestanden – anders als bei William

Morris – nicht. Erst Hannes Meyer orientierte als Bauhaus-Direktor mit seiner Forderung „Volksbedarf statt Luxus“ auf die Arbeiterbewegung.

2. Das Bauhaus unter Gropius

Das Bauhaus-Manifest – ein vierseitiges Faltblatt mit Feiningers Holzschnitt einer Kathedrale – ist ein ambivalentes Dokument: expressiv überhöhte Ideale von Befreiung, die Gestaltung einer zukünftigen Welt. Das Einheitskunstwerk, die „Zukunftskathedrale“, sollte rückwärtsgewandt aus dem Geist einer mittelalterlichen Arbeitsgemeinschaft geschaffen werden. „Architekten, Bildhauer und Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück; ... der Bau der Zukunft, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gegen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines kommenden Glaubens.“

- was ist die Biografie von Gropius bis dahin?
- was geht dem von Gropius formulierten Manifest voraus?

Gropius' Vater bei der Polizeidirektion angestellt in der Abteilung für Bauaufsicht; der Onkel Martin Gropius ein erfolgreicher Architekt, der drei Jahre vor Gropius' Geburt starb. Ostelbische Junker und Unternehmerfamilien im Seidengeschäft bestimmten den weiteren Rahmen der elterlichen Familie. Gropius gehörte zu einer Familie der Villenbesitzer und Großagrarien. Selbständigkeit 1910 ohne Abschluss mit Aufträgen bei Onkel Erich in Hinterpommern (Gutsspeicher im Heimatschutzstil)

Im ersten Weltkrieg als Offizier mit dem Eisernen Kreuz zweiter Klasse ausgestattet

- was geht dem von Gropius formulierten Manifest voraus?

Gottfried Semper kritisierte bereits 1851 in seiner Denkschrift *Wissenschaft, Industrie und Kunst* schlecht gestaltete Maschinenprodukte. In Werkstätten für angewandte Kunst sollte die Trennung von Kunst und Leben aufgehoben werden.

Viele Kunstgewerbeschulen richteten Werkstätten ein; Peter Behrens in Düsseldorf, Hans Poelzig in Breslau und **1902 Henry van de Velde** in Weimar (Keimzelle des späteren Bauhauses).

1907 Deutscher Werkbund „Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk“

1918 November **Arbeitsrat für Kunst** mit Bruno Taut als Vorsitzendem. Nach „Auflösung der Städte“ sollten neue kristallklare Städte in der reinen Bergwelt der Alpen errichtet werden mit einer „Stadtkrone“, einem Kristallhaus in deren Zentrum. Beschwörung einer gotischen Kathedrale als Symbol sozialer Einheit und einer im Mittelalter aus dem ganzen Volk heraus entstandenen Gemeinschaftsleistung. Berufung auf Gotik und Bauhütte ... vieles wortgleich dann im Bauhaus-Gründungs-Manifest.

Das Bauhaus war in erster Linie Schule, die an die Erfolge der Kunstgewerbeschulen anknüpfte – Übung der Hand und der Sinne im Werkunterricht und polytechnische Erziehung. Malerei, Plastik, angewandte Kunst, auch Musik und Tanz als heiteres Zeremoniell sollten im Bau

der Zukunft sich zu einer Gestalt vereinen.

Gesamtkunstwerk: Von Malerei und Bildhauerei ging eine befruchtende Wirkung auf Architektur wie auf die gesamte Produktgestaltung aus. Paul Klee wirkte an der Verwissenschaftlichung des schöpferischen Vorgangs. Die Sensibilität für die reine abstrakte Form – Wassily Kandinsky – wurde gleichbedeutend mit dem Sinn für Konkretes, Stoffliches, Materialwirkungen. Anregungen lieferten die sowjetischen Künstler für neue architektonische Raumvorstellungen. Architektur wurde am Bauhaus allerdings erst ab 1927 mit der Berufung von Hannes Meyer gelehrt.

Bauhausstil – Klassische Moderne

Die Vertreter der niederländischen Gruppe **de Stijl** propagierten die Schönheit der Maschine und ihre Ausdrucksmöglichkeiten in der Kunst. „Als die Konstruktivisten unter der Führung von van Doesburg und Mondrian das Quadrat und Rechteck erstaunend und anbetend betrachteten, glaubten sie an Malerei, und siehe: es ward Architektur.“ Das an Mondrians Gemälde erinnernde rechtwinklige System wurde am Bauhaus als Gestaltungsmittel eingeführt – der funktionalen Aufgabe untergeordnet. Für die Gropius-Periode galt die Maxime des Arbeitens mit Grundformen (Prisma, Zylinder, Kugel) und Grundfarben (gelb, rot, blau, weiß, grau, schwarz)

Um 1922 schließlich verschiebt sich die Orientierung vom Handwerk zu Industrie und Technik. Der stärkere Realitätsbezug am Bauhaus in Dessau verlangt die Kritik am Gesamtkunstwerk. Der Bauhaus-Lehrer Laszlo Moholy-Nagy fordert anstatt des Gesamtkunstwerks die Synthese aller Lebensmomente zu dem „alles umfassenden Gesamtwerk Leben“. Irrationale und expressionistische Tendenzen wurden von sachlichem Rationalismus, mehr systematischer Analyse der Faktoren des Lebens abgelöst. Aber Gropius' Synthese schlägt um in Richtung Form und Stil. Man erfindet eine Art Maschinenstil und meint, dies sei Ausdruck der Zeit. Das Flachdach ist eine ästhetische Entscheidung in der Vorliebe für das Kubische, was Gropius Nachfolger Hannes Meyer als „neoplastische Gebilde ohne Bedeutung für Vervielfältigung“ kritisieren wird.

Ergänzend zu den Meisterhäusern veranschaulicht 1927 die Bauausstellung des Deutschen Werkbunds in der Stuttgarter Weißenhof-Siedlung die stilbildende Dimension der Gebäude, die Gropius und andere unter der Leitung von Ludwig Mies van der Rohe geplant hatten. „... die Gebäude seien Ausdruck einer sich auf der ganzen Welt anbahnenden Bewegung geistiger Art.“ Mies hatte den beteiligten Architekten folgende Empfehlungen nahegelegt: „Neue Lebensformen für den gebildeten Mittelstand ... Wohnungen für den Großstadtmenschen, ...“ Die Strukturierung des Raumes in kubischen, skulptural-kompositorischen Bauformen sollte neue Lebensformen initiieren.

Ernst Kallai kritisiert in der Bauhauszeitung 1930: „Wohnungen mit viel Glas- und Metallglanz: *Bauhausstil*. Desgleichen neue Wohnhygiene ohne Wohnstimmung: *Bauhausstil*. Lampe mit vernickeltem Gestell und Metallglasplatte als Schirm: *Bauhausstil*.“

Gropius und seine Mitarbeiter sind selbst schuld daran, dass dem Bauhaus ein wahrer Rattenschwanz von mehr oder weniger üblen Kunstgewerblereien anhängt, die alle als Bauhausstil präsentiert werden.“¹

¹ E. Kallai, Zehn Jahre Bauhaus in Vision und Formgesetz. Aufsätze über Kunst und Künstler. Leipzig/Weimar 1986, S. 133

Beim Transfer des Neuen Bauens in die Vereinigten Staaten 1932 als **International Style** wurde jeder Bezug auf Politik getilgt, „in order to present a Modernism less threatening to capitalist America“

Das europäische Neue Bauen wird ausschließlich als ästhetisches Phänomen behandelt. Postfunktional anstatt international war auch als Titel der Ausstellung im Museum of Modern Art in New York angedacht. Bewusst im Gegensatz zur materialistischen Theorie der „reinen Sachlichkeit“ hatte man sich mit Flachdach und gläserner Ecke vom Funktionalismus verabschiedet. Das darüber 1932 erschienene Buch ist 1948 als deutsche Ausgabe unter der Kontrolle der US-Militärregierung herausgegeben worden. Walter Gropius war als Kulturberater von Lucius D. Clay, Militärgouverneur der amerikanischen Besatzungszone in Deutschland, gegen den Sozialismus eingesetzt.

3. Volksbedarf statt Luxusbedarf

das war das Gegenprogramm von Hannes Meyer, Direktor des Bauhauses ab 1928. Sein beruflicher Werdegang war ein ganz anderer als der von Gropius. Aufgewachsen in einem Waisenhaus in Basel, fand er in der Genossenschaftsbewegung, für die er 1919 seine erste Siedlung in Freidorf entwarf, seine geistige Heimat. Zur Idee der Kooperativen gehörte es, individuelle und kollektive Lebensformen durch Standardisierung und Typisierung zu harmonisieren. Es galt das Prinzip einer antiindividuellen Gestaltung.

Hannes Meyer wurde von Gropius 1927 an das Bauhaus berufen; er schrieb „Es lockt mich als ausgesprochenen Kollektivist die Mitarbeit innerhalb einer Arbeitsgemeinschaft“. Aber er sah in der Schule „ein schwindelhaft reklamehaft-theatralisches Gebilde, das in eine 'horizontal-vertikale Formenwelt verkrampft war“ und wo aus jedem Teeglas „ein problematisch-konstruktivistisches Gebilde“ gemacht wurde.

Meyer war für eine materialistische Kunstauffassung, auf Fakten und Materialität begründet; Schönheit entstand durch richtige funktionale Konstruktion und Brauchbarkeit für alle. Alle Dinge dieser Welt sind ein Produkt der Formel „Funktion mal Ökonomie“ – psychische Wirkungen einbezogen. In seiner Schrift „bauen“ heißt es: Das neue Haus „als biologischer Apparat für seelische und körperliche Bedürfnisse“ müsse Ausdruck eines neuen Lebensgefühls sein. Funktionalismus ist die Grundlage seiner Lehre; es geht um Wissenschaftlichkeit unter Nutzung der neuesten natur-, technik- und gesellschaftswissenschaftlichen Erkenntnisse. Der Synthesebegriff des Funktionalismus tritt als empirische Methode an die Stelle eines großen utopischen Entwurfs. Kriterium für die Qualität eines Produkts ist der Gebrauchswert.

Die Arbeit in allen Werkstätten wurden auf gesellschaftliche Relevanz ausgerichtet. Die Fixierung auf die Grundformen und -farben entfiel. Möbel – standardisiert nach dem Vorbild der Wiener Thonet-Stühle – wurden mit preisgünstigem Sperrholz, vielfach nach einem Stecksystem variabel und zerlegbar konstruiert. In der Werkstatt für Wandmalerei entstand die „Bauhaustapete“, das finanziell erfolgreichste Produkt. In der Weberei ging es nicht mehr um Teppiche, sondern um Bodenbeläge, Gardinen, Gebrauchsstoffe. All diese Produkte wurden im September 1929 mit der programmatischen Zielstellung für den Volksbedarf in der „**Volkswohnung**“ im Grassi-Museum

Leipzig gezeigt. Nicht in aufwendigen Musterkatalogen wie unter Gropius, sondern mit kleinen Typenblättern wurde die Produkte den – nun ganz anderen – Kunden angeboten.

Die Laubenganghäuser Dessau-Törten, ein Auftrag der Dessauer Spar- und Baugenossenschaft wurde als erste Kollektivarbeit gemeinsam mit den Studenten durchgeführt – für Proletarier als Mieter, während Kleinbürger in Gropius' Eigentums-Reihenhäusern in derselben Siedlung wohnten. Die Miete in einer Laubengangwohnung betrug damals 37,50 Reichsmark; man vergleiche die Miete in Bruno Tauts „Arbeiterhaus“ in Stuttgart-Weißenhof: 242 Reichsmark.

Die Gewerkschaftsschule in Bernau war der erste und einzige Bau einer zentralen Internatsschule für die Funktionäre des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes (ADGB). Der Auftrag für Hannes Meyer ergab sich 1928 aus einem Wettbewerbsverfahren. Die Jury kam zu dem Schluss: „Der Entwurf ist die vollkommenste räumliche Verwirklichung des pädagogischen Programms.“ Für Meyer war die Theorie des kleinen Kreises – Pestalozzis These von der pädagogisch wirksamsten Form – maßgeblich sowohl in der Lehre im Bauhaus als auch im Entwurf der Schule für den ADGB. Aus der Gliederung der organisatorisch notwendigen Funktionseinheiten wird der baulich-räumliche Organismus gebildet – im Sinne der These „bauen ist die überlegte Gestaltung von Lebensvorgängen“.

4. Funktionalismus und Moderne

Der dritte Bauhaus-Direktor positionierte sich auf einer Tagung des Werkbunds in Wien: „Die neue Zeit ... existiert ganz unabhängig davon, ob wir 'ja' oder 'nein' zu ihr sagen. Aber sie ist weder besser noch schlechter als irgendeine andere Zeit ... Alle diese Dinge gehen ihren schicksalhaften und wertblinden Gang. Entscheidend wird allein sein, **wie** wir uns in diesen Gegebenheiten zur Geltung bringen. Hier erst beginnen die geistigen Probleme. Nicht auf das 'Was', sondern einzig auf das 'Wie' kommt es an“.

Den Antifunktionalisten wie Mies v.d.R. erscheint die Welt als unveränderlich, eine Veränderung als aussichtslos. Daher suchen sie Wege im Geistigen, im Geheimnis des individuellen, kreativen Akts. Sie sind nicht in der Lage, aus den Gegebenheiten der gesellschaftlichen Entwicklung Lösungen zu entwickeln; sie schieben diese Probleme in die Ästhetik ab.

Für Marxisten aber existiert die Form nicht ohne Inhalt. Die Form ändert sich infolge der Veränderungen, denen der Inhalt ausgesetzt ist.

Aber die Formel „form follows function“ ist zu mechanisch. Sie verkennt die Bedeutung des ästhetischen Impulses. Auch wäre es zwanghaft, Inhalte nur in einer ganz bestimmten Form ausgeprägt zu sehen. „In der Architektur hängt die Anpassung der Form von genauen, bekannten Größen ab, ...Technik, Wissenschaft..., sie hängt aber auch noch von der Vorstellung ab, die sich der Mensch von der Ausübung dieser Funktionen macht“ (Claude Schnaidt). Es gibt keinen Automatismus, der die Form aus ihrem Inhalt entspringen ließe. Die Form hat eine relative Selbständigkeit gegenüber dem Inhalt.

Die Ausgestaltung der formalen Seite der Idee ist wiederum Voraussetzung für die weitere Entwicklung des Inhalts. Wie die Form sich unter dem Druck des sich entwickelnden Inhalts aktualisiert, das ist ein konflikthafter Prozess. Primär geht es um Erkennen und Offenlegen der

Funktionen.

Darin, dass der Funktionalismus alle Gestaltungsprozesse des Lebens umfasst, besteht ein unmittelbarer Zusammenhang zum **Begriff der Moderne** – nach Hans Heinz Holz ein „Relationsbegriff“. Es geht um die Konkretisierung von neuen Möglichkeiten – die jeweils neu gestaltete Moderne. Ist sie eingebunden in eine umfassende Weltanschauung, die die Emanzipation des Menschen zum Ziel hat, oder ist sie eine bloße Form, nackt von emanzipierenden Inhalten, für barbarische Ziele eingesetzt? Gropius hoffte nach 1933 auf eine Etablierung der Moderne als 'deutsche' Kunst nach dem italienischen Vorbild (Mussolini) – eine Hoffnung, die er mit Mies v.d.R. teilte. Beide wurden Mitglieder der Reichskulturkammer. Beide gestalteten 1934 Abteilungen für die Ausstellung „Deutsches Volk – Deutsche Arbeit.“

Das NS-Regime hat sich das „Neue Bauen nutzbar gemacht: „Dort ist unser dorischer Stil Ausdruck der Ordnung (Haus der Kunst), hier dagegen ist die technische Lösung das Angemessene (Hermann-Göring-Werke Linz). Kommunistische Bauhäusler aber erhielten Berufsverbot oder mussten emigrieren, nicht weil sie Bauhäusler waren, sondern weil sie für Sozialismus statt Barbarei einstanden.

Der vulgäre Bauunktionalismus muss herhalten für die Begründung der **Postmoderne**; die mangelnde Auseinandersetzung mit Inhalten, lässt die Postmodernisten Zuflucht zur Dichtung, zur Fiktion nehmen – form follows fiction (Heinrich Klotz). Der Postmodernismus hat sich auf dem Boden der Krise des Kapitalismus Ende der 70er entwickelt – mit der Parole „wir müssen bescheidener leben in einer nun postindustriellen Gesellschaft.“ Architektur sollte sich mehr als ein Schauplatz der Erinnerung präsentieren anstatt auf unmittelbare Zwecke orientieren. Die Litanei der Postmoderne heißt Rückkehr zum Primat und der Zeitlosigkeit der Form, als werde Architektur nur zum Betrachten gemacht.

5. Gestaltung und Klassenfrage

Im Bauhaus-Manifest werden gesellschaftliche Problem nicht genannt. Wenn Gropius von Vernunft spricht – „im höheren Sinn das Gemeinschaftsleben berührend“, so hat das keine politische Wertigkeit. Soziologische Analysen wurden mit exakten Methoden erst unter Hannes Meyer erarbeitet. Der „Mensch“ mit seinen Lebensbedürfnissen wird bei Gropius abstrakt und losgelöst von der gesellschaftlichen Wirklichkeit beschrieben – vorbei an der faktischen Klassenspaltung. Indem man recht allgemein vom Menschen sprach, erteilte man der proletarischen Revolution eine Absage. Man dachte nicht an Klassenkampf, man dachte an Emanzipation aller. Das war die Politik der SPD, die Revolution durch eine neue Kultur, insbesondere in der Architektur zu ersetzen. (Erinnern wir uns auch an Corbusiers Haltung „Architektur oder Revolution“). Der Kampf für soziale Gerechtigkeit war nicht ihre Sache. Für die „Linken“ im Bauhaus steht bezeichnend Schlemmers rhetorische Frage: „Ist Sozialismus nicht ein Begriff, eine Ethik, die über den Parteien steht?“ Sozialismus ja – aber Partei? Nein! Bei aller Unschärfe wurden von Gropius sozialistische Zukunftsvorstellungen formuliert, jedoch ohne Bezug zum Marxismus, geschweige denn zur Arbeiterbewegung. Er vertrat die Schule mit diplomatischem Geschick, indem er alles vermied, was über die künstlerisch-gestalterischen Zielsetzungen hinaus ging. Gropius meinte, „dass wir unzerstörbar bleiben, wenn wir unpolitisch bleiben“.

Wurde von ihnen wahrgenommen und akzeptiert, dass „Hauptverbraucher ihrer formalen Errungenschaften der bürgerliche Snob war“ (Ernst Kallai)?

Das Kulturelle ist vom Sozialen nicht zu trennen! Das ist die These von Eduard Goldzamt – die Entdeckung der sozialen Anliegen der werktätigen Masse und die Orientierung auf ihre Bedürfnisse ist die Voraussetzung für die Erneuerung der Kultur. Erst durch Hannes Meyer ist diese Verbindung zu William Morris – und Friedrich Engels – wiederhergestellt worden. Eine soziale Gestaltungskonzeption ist ohne den Kampf für eine konsequent demokratische Gesellschaft nicht zu haben.

Die soziale Revolution wirkt aber nicht direkt auf die Formbildung –

es geht nicht um Bilder – es geht um die primäre Rolle des Inhalts gegenüber der Form.

Voraus geht die Formulierung von Aufgaben und Zielen, von politischen Programmen bis zu Bauprogrammen mit der klaren Bestimmung „für wen?“ und im Vordergrund wird das Kollektiv der Nutzer stehen.

Schöpfungen der Architektur berichten uns nicht allein vom Niveau des technischen Fortschritts, sondern zugleich auch von der Lebensweise, der Denkweise, dem Weltbild und dem Weltempfinden der Gesellschaft, dem Allgemeinmenschlichen.

Je fortschrittlicher eine Klasse ist, desto umfassender vertritt sie die Interessen der ganzen Gesellschaft und nicht nur ihre eigenen, desto tiefer und reicher äußern sich in ihrer Kunst allgemeinmenschliche Momente.

Adolf Behne in seinem Artikel »Form und Klassenkampf« von 1931: »Sachlichkeit ist die Gesinnung, die das Werk aus dem Dualismus Repräsentation und Zweck herausheben will (...) sie will in der klaren Gestalt dem Allgemeininteresse dienen. (...) Sie kann zur Vollendung erst in einer klassenlosen Gesellschaft kommen, die zugleich eine Gesellschaft ohne ›Stil‹ sein wird.“ Die Arbeiterklasse vertritt im Unterschied zu allen anderen Klassen das allgemeine Interesse des Volkes. Je mehr sie ihre Interessen durchzusetzen vermag, bricht sich kultureller Fortschritt Bahn.

Der Funktionalismus orientiert antiindividualistisch – für den massenhaften statt für den exklusiven Gebrauch. Die Autonomisierung der Form – losgelöst vom Inhalt – führt hingegen zur Inszenierung des „Aparten“ (Exklusiven) und zerstört die Grundlagen einer typologischen Kultur. „Die Autonomisierung der Form ist zu verstehen als Konsequenz einer Nutzung des Objekts in gesellschaftlichen Konkurrenzmechanismen“.

Im Zusammenhang des Einheitlichen muss also **für den Typus** geworben werden: gegen das *Exklusive* (Ausschließende), gegen die Repräsentation durch das *Aparte* (Abgetrennte) als eine Verhaltensstruktur von Konkurrenzmechanismen. Der Perfektionierung der Gestalt des Typus liegt das Bemühen um Verallgemeinerbarkeit zugrunde: Das Allgemeine, das imstande ist, die Besonderheit zu subsumieren. Die ästhetische Bejahung *dieses Besonderen* schließt den Genuss der darin erscheinenden gesellschaftlichen Allgemeinheit ein.

Die Konvergenztheorie, die besagt, dass sich die Erscheinungsformen im Kapitalismus und Sozialismus allmählich annähern, greift weder in der Architektur noch im Städtebau.