

Rum, stil og historicitet

Adolf Loos i historien

Anders V. Munch

Skal man overveje, hvilke betydninger har haft moderne arkitekturteori og -historie frem til i dag, så er det værd at tage udgangspunkt i Adolf Loos, fordi det historiske er forbundet med hans tænkning på mange måder. På den ene side kan man historisk diskutere, hvad han betød for den tidlige modernistiske arkitektur, og følge, hvor forskellige roller han er blevet tildelt i historieskrivningen. Det giver et sigende billede af udviklingen i synet på arkitekturen. På den anden side kan man teoretisk diskutere hans eget syn på historien, både på fortidens arkitektur og på de historiske vilkår i samtiden, og bruge ham til at belyse de forskellige standpunkter i en principiel diskussion om at afvise, citere eller videreudvikle traditionen og historien. Her nærmer man sig historiefilosofiske spørgsmål, der er grundlæggende for den moderne tænkning. Jeg skal her søge at se Loos både i historie og på kant med tiden. Panayotis Tournikiotis' glimrende undersøgelse af den historieskrivning, der var med til at konsolidere den moderne arkitektur, *The Historiography of Modern Architecture*, 1999, kan hjælpe med til at belyse synet

på Loos og betydningen af den historiske tænkning. I min afhandling om Loos, *Den stilløse stil*, 2002, har jeg valgt ikke at behandle ham i forhold til den senere modernisme, men spørgsmålet er, om jeg derved ikke netop belyser en blind vinkel og kan supplere Tournikiotis væsentligt, når det gælder forudsætningerne for de moderne historiebegreber?

Det er bemærkelsesværdigt, at Loos både kunne dyrkes som en pioner af modernisterne og senere kunne genopdages som postmodernist. Hans receptionshistorie er en sigende spejling af historiografien. I sin historie om *Pioneers of the Modern Movement* fra 1936 præsenterede Nikolaus Pevsner Loos som en af de helt afgørende, der blot var blevet overset. Til illustration brugte han havesiden på Haus Steiner, som Loos fik bygget i 1910. Pevsner synes dog kun at være optaget af, at nogen kunne lave en ren, kubisk facade så tidligt. Man får ikke indtryk af, at han havde studeret andre sider af Loos. Ikke engang den anden side af den bygning, han gengiver! En ting er, at han i første udgave forvekslede det med Villa Karma fra 1906 og nævnte det som et "hus ved Genevesøen", men han forholdt sig



ikke til, at huset har en anden, mere kompleks karakter, hvis man også ser facaden mod vejen. Mange har efter Pevsner brugt samme illustration af havesiden, som dermed er kanoniseret som modernistisk ikon. Og man bliver ganske forbløffet, når man endelig ser facaden. Den har været som månens bagside i modernismens historieskrivning.

Emil Kaufmann må have kendt Loos' bygninger fra Wien og lader ham i Von Ledoux bis Le Corbusier fra 1933 spille en rolle som rationalistisk forgænger for Le Corbusier, men der var meget andet på spil hos Loos. Siegfried Giedion har ham slet ikke med i *Space, Time, and Architecture* fra 1941, skønt hans Raumplan var oplagt i en diskussion af Space-Time. Problemet var, at Loos var blevet kendt for sine polemiske artikler, men der var ikke mange, som kendte noget til hans arkitektur. Selv gjorde Loos en dyd ud af, at hans løsninger ikke blev reproduceret i blade og magasiner. Han mente ikke, at rumligheden kunne opleves med fotos, og det var kun overfladiske modetræk, der florerede voldsomt ad den vej. Pevsners brug af Haus Steiner-fotoet kan bekræfte, at der næppe var en sans for bygningen som helhed, kun interesse for de nøgne, hvide former. Da der i 1930'erne kom Loos-monografier med fotos, opfattede man ham nok allerede som en apokryf i den modernistiske arkitektur. Man kunne næppe forstå de nøgne facader i forholdet til de komplekse, rigt udstyrede interiører. Loos lod sig nemlig ikke omsætte direkte til funktionalismen.

Det er karakteristisk, at Reyner Banham kunne

præsentere ham som en idiosynkrasisk og uforløst modernist.

Among the effective contributors to the body of ideas that supported the Modern Movement, one must certainly number Adolf Loos. Yet his contribution was sporadic, personal and not always very serious in tone.¹

Det er i 1960 med den historiske fremstilling af *Theory and Design in the First Machine Age*, at der endelig er en, som prøver at få styr på hans betydning. Banham mærker sig, at Loos havde indflydelse gennem artiklerne "Ornament und Verbrechen" og "Architektur", men ikke gennem sin arkitektur. Han gør overraskende meget ud af sin kritiske rekonstruktion af teksternes mulige betydning, for han skal bruge Loos i sin historiske fremstilling til at samle op på forhistorien og binde over til avantgardens internationale scener. Særlig dennes kontakt til Paris, gør han noget ud af, fordi "Ornament und Verbrechen" kom først på fransk allerede i 1913 og første bind af hans skrifter, *Ins Leere gesprochen* måtte udkomme på fransk forlag i 1921. Forbindelserne til de franske arkitekter er dog ikke tydelige, og Loos kunne ligefrem skrive, at "puristerne" havde drevet hans tanker ad absurdum og altså ikke havde forstået ham.²

Hvis jeg skal pege på noget, der kan belyse de uklare forbindelser til de øvrige, moderne arkitekter, så er det, at han nok havde reservationer overfor mange arkitekter. Fra han lagde sig ud med alle jugendarkitekterne, fordi de lavede overfladisk arkitektur, brugte han "arkitekt" som et skældsord, og han fortsatte med at være

kritisk overfor funktionalismens modetræk. Han havde utroligt gode, internationale kontakter og boede i Paris fra 1923–28, men at dømme efter de koryfæer, der hylkede ham i festskrifterne til hans 60-årsdag, så omgav hans sig hellere med forfattere, kritikere og kunstnere – blandt navnene er James Joyce, Ezra Pound, Karl Kraus, Herwarth Walden, Arnold Schönberg, Oskar Koschka og danske Karin Michaëlis. Naturligvis var der også arkitekter blandt hans bekendte, og man kunne også søge hans indflydelse gennem elever som Richard Neutra, Rudolf M. Schindler, Paul Engelmann og Josef Frank, men jeg har i mit arbejde med Loos fået mere ud af at se hans tænkning i sammenhæng med samtidens kunstteori, kulturkritik og filosofi.

Op gennem 60'erne blev der en dybere interesse for hele Loos' arbejde. Det faldt sammen med en ændret interesse for sider af arkitekturen som klassiske typer, citater og sproglighed, hvor særlig Aldo Rossi og neo-rationalisterne kunne bruge ham. I 80'erne kom han virkelig ind på scenen, og postmodernisterne læste kompleksiteten, spændingerne og betydningernes kontekst hos ham. Den forståelse og interesse for hans arkitektur er holdt ved, og han er endelig også blevet arkitekternes arkitekt. Hans analyser af storbyen, moderne livsstil og minimalistisk formsans vækker forsat ny interesse og hjælper nu til nye måder at arve modernismen på. Alt ialt kan man sige, at udfordringerne i at forstå Loos og hans historiske rolle har været et vigtigt korrektiv til de gængse forståelser af modernismen, så han kunne bruges i en modernismekritik og som anledning til at dekonstruere historien. Dette er endnu en grund til, at han er værd at se på, når man skal overveje historieteoriene.

Historieskrivningen

Den græske arkitekturhistoriker Panayotis Tournikiotis har både skrevet en af de nyere Loos-monografier i 1991 og en afhandling om historieskrivningen bag den moderne arkitektur *The Historiography of Modern Architecture* i 1999. Jeg kan ikke lade være med at forestille mig, at hans forståelse for Loos har været med til at stille skarpt på diskrepanserne i historieskrivningen. Det er dog et oplagt emne i sig selv, hvad der var strategierne og interesserne i de mest afgørende frem-

stillinger af den moderne arkitektur. Og han tager ikke en særskilt diskussion om Loos' problematiske rolle i de forskellige versioner. Jeg vil her overveje den overordnede skelnen, Tournikiotis i sin fremstilling laver mellem historierne skrevet før og efter 1945, og den ændring, han ser i forudsætningerne og historiesynet.

Før 1945 har vi Kaufmann, Pevsner og Giedion, der var kunsthistorikere fra den tyske tradition, men skrev programatiske forsvar for et nyt formsprog, der endnu var i sin vorden, ud fra de reformatorer og pionerer, som kunne spores tidligere i historien. De forpligtede sig stærkt på ideologien bag den moderne arkitektur. Efter verdenskrigen blev de vigtigste fremstillinger snarere skrevet af folk med baggrund som arkitekter, der søgte at konsolidere, analysere og korrigere det moderne formsprog. Man kan spørge, om udvekslingen mellem arkitekter og kunsthistorikere ligefrem ebbede ud? Bortset fra Bruno Zevi er det nemlig forbløffende, at rumbegrebet mister den afgørende betydning, det ellers havde for kunstvidenskaben og de tidlige moderne arkitekter.³ Banham var kunsthistoriker, men stod måske snarere for en kobling mellem arkitekterne og kunstnerne i *The Independent Group*. Tournikiotis er forsigtig med at trække sin generalisering så langt, som jeg gør her, men han bygger alligevel hele sin tolkning på den.

At arkitekt/historikere tog over betød naturligvis ikke, at historiografien ikke længere byggede på kunstvidenskaben, men Tournikiotis ser en forskel mellem en formanalytisk tilgang i Heinrich Wölfflins spor før 1945 og siden et større fokus på en bredere kulturel betydning fra Erwin Panofsky og Warburg-skolen via Rudolf Wittkower. Panofsky bliver vigtig i Tournikiotis' analyse for at forklare en angiveligt mere historisk reflekteret – eller "metahistorisk" – tilgang, men man kan undre sig over, hvorfor han skal have så meget af opmærksomheden. Det er sikkert ganske dækkende at se et spring fra formanalyse til en mere kulturhermeneutisk tilgang, når det lige gælder den moderne arkitekturs historier, men Panofsky havde også sin historiske tilgang fra den tyske tradition fra begyndelsen af det 20. århundrede. Den historiske tænkning i åndsvidenskaberne blev udviklet enormt fra Leopold von Ranke til Wilhelm Dilthey og var en vigtig forudsætning for selve etableringen

af den kunsthistoriske metode. Således hang formanalyse og kulturel kontekst nøje sammen hos "founding fathers" som Alois Riegl og Max Dvorák. Tournikiotis giver sin fremstilling af den tyske tradition, men han prøver at forklare både historisme og historicisme ud fra Karl Popper, og det bliver misvisende. Det er prisværdigt, at han giver sit bud på at se historisme som historieteori i sammenhæng med historicisme som imitation af historiske stilarter, men der er mange versioner og varianter af denne historiske tænkning. Popper er næppe den rette kilde, for han lavede en reduktiv kritik af enhver historietænkning som reaktion på verdenskrigen og den ideologiske misbrug af historien, og det er et mere kompliceret og belastet emne end som så. Den politiske historie og det ideologiske spil i opgøret med den tyske historietænkning bør med som væsentlige årsager til forskydningerne i historiesynet. Men så kan Popper kun stå for et partsindlæg i diskussionen.

Disse problemer kommer Tournikiotis først til i den afsluttende analyse efter sine lange, grundige læsninger af de forskellige arkitekturhistorier. For så vidt er det rosværdigt, at han overhovedet når frem til at berøre dem. Kvaliteten af hans bog ligger bestemt i, at han kan holde fast i de forskellige strategier og interesser bag fremstillingen og legitimeringen af den moderne arkitektur. Til sidst spørger han så bagom sine kilder til deres forudsætninger i en vanskelig tradition, og det kunne kræve en helt anden læsning at nå til bunds i den. Han når endda frem til, at Kaufmann, Pevsner og Giedion ikke kun stod for en formalisme, men at de i høj grad byggede på den historiske tænkning i selve bestræbelsen på at tolke en ny tids vilkår. Men man står tilbage med, at de væsentligste årsager er uafklarede, og at han netop til sidst berører noget helt afgørende. Jeg skal ikke klandre den gode Tournikiotis for, at han ikke går videre fra arkitekturhistoriografien til også at trævle kunstvidenskaben og dens forudsætninger i historiefilosofien op, og jeg kan heller ikke selv yde det en retfærdig behandling her, men jeg vil tillade mig at pege på min egen afhandling om Loos, hvor jeg gør nøjagtig modsatte bevægelse. Som nævnt prøver jeg netop at gå til Loos udenom modernismens historie og i stedet søge forudsætningerne for at forstå ham i den historietænkning og kulturfilo-

sofi, som også den tidlige kunstvidenskab byggede på. Dermed begynder jeg med at udrede den vanskelige tradition, som Tournikiotis slutter ved, og jeg mener at give et mere nuanceret billede af, hvad den historiske tænkning kunne betyde for udviklingen af en moderne arkitektur. Jeg viser også bag om opgøret med den tyske historiespekulation, for vi har lidt under en paradoksalt historiefilosofisk blindhed, skønt den moderne kultur og tænkning bygger på afgørende elementer i den tyske historietænkning, på Hegel og Marx, Dilthey og Nietzsche. Ved at gå den modsatte vej kan min bog altså supplere den moderne arkitekturs historiografi – og det skyldes måske netop, at jeg holder Loos fri af den senere modernismes historie.

Historicitet

Selvom Tournikiotis skelner mellem kunsthistorikerne før 1945 og arkitekt/historikerne efter, mellem formanalyse og kulturel betydningstolkning, mellem historie og metahistorie, så er der ikke et skarpt skel. Måske er det i sidste ende blot forskellige faser i modernismen og dens ideologiske stilling. Der er naturligvis en væsentlig udvikling fra de tidlige, programmatiske fremstillinger med bastante bud på en ny tids egenart til senere fremstillinger, der kan føje mange nuancer til og stille sig mere forsonligt overfor historien. Måske er det også kun den historiske nuancering, han søger at karakterisere og klarlægge som ideal, men jeg synes, at det er ligeså afgørende, at vi også kan spore de avancerede, historieteoretiske kategorier som historicitet og betydningstolkning tilbage som forudsætning for de første bud på den moderne selvforståelse. Sansen for historien som vilkår er konstituerende for hele den moderne tænkning, som Tournikiotis selv når frem til. Der er forskelligt på færde, når historikeren engageret kontrasterer sin egen tid med tidligere tider for at forsvare et nyt formsprog, og når det gælder en mere nuanceret forståelse af tidligere tiders arkitektur på deres særlige præmisser. Det er vigtigt at kunne skille, men begge modi hører til i alle de historiske fremstillinger. Historikeren kan netop argumentere for sin egen tids formsprog ud fra en forståelse af formernes betydning i andre epoker. Og den historiske forståelse

var en præmis allerede for de første talsmænd bag den moderne arkitekturs udvikling.

Begrebet "historicitet" dækker bevidstheden om, at historien stiller nye betingelser og muligheder i forskellige faser og dermed også for nutiden. Tournikiotis knytter det især til udviklingen af historieteorien i 60'erne, og det giver mening i den forstand, at begrebet blev særlig præget filosofisk af Hans Georg Gadamer med *Wahrheit und Methode* fra 1960. Men vi kan finde det helt tilbage hos Dilthey i slutningen af det 19. århundrede, og den historiske sans, det dækker, udviklede sig netop i den periodes historiske tænkning. Det 19. århundrede var besat af historien og begyndte at reproducere den i arkitekturen. "Historicismus" var en ny forståelse for, at enhver epoke og kultur skulle forstås på sine egne præmisser, inden for sin egen horisont, og ikke vurderes i forhold til andre som primitive faser eller forfaldstider. "Historicismus" banede gennem rekonstruktion og indlevelse i stadig mere forskellige perioder samtidig vejen for en bevidsthed om den moderne tids nye og særegne betingelser og muligheder. Den højtudviklede historiske sans var en betingelse for også at stille krav til sin egen tid, hvilket vi har Hermann Muthesius' ord fra 1902 for, at det også gjaldt for arkitekturen:

Hvorledes er vi nu kommet til at opstille disse Krav? Aabenbart af hvad vi lærte under vor Vandring gennem de historiske Stilarter. For her saa vi enkeltvis de forskjelligste Stemningsbestanddele træde frem i de forskjellige Stilarter, saaledes fandt vi f. ex. det Borgerlige og Fortrolige udtrykt i den tyske Renaissance, det Ophøiede og Ædle i Antikken, det lette og tiltalende i Rokoko. [...] Af det nittende Aarhundredes i og for sig meningsløse Stiljagt udviklede sig saaledes kun et høiere kunstnerisk Krav til den moderne Arkitektur.⁴

Gennem historicisternes arbejde med så forskellige stilarter opstod en sans for at kunne fokusere på ren form, og den var forudsætning for udviklingen af det moderne formsprog. Min afhandling om Loos bygger på den antagelse, at den historiske sans for andre tiders kunst og arkitektur skal ses i sammenhæng med sansen for nye muligheder i den rene form. Det er ikke tilfældigt, at kunsthistorien blev konsolideret som vi-



denskab i samme periode som det moderne formsprog gjorde sig fri af historicismen. Mens Riegl arbejdede med rummets emancipation i arkitekturhistorien ud fra en tolkning af Augustin og den tidlige, kristne kultur, så begyndte Loos på til at frisætte rummet med sin *Raumplan* i villaer, der var skræddersyet til individet i den moderne kultur. Den stærke formbevidsthed, vi kan finde i både kunstvidenskaben og i moderne arkitektur, havde sansen for historicitet og for stilarternes forskellige, kulturelle betydningsammenhæng som forudsætning. Når Tournikiotis kan anholde den strenge formalisme, som Kaufmann, Pevsner og Giedion stod for, så mener jeg ikke, at han kan sige, at den historiske sans først voksede senere. I stedet bør vi spørge efter strategiske og ideologiske forklaringer på, hvorfor den nuancerede, historiske sans svandt ind i den tidlige modernismes programmatisk og bastante historiesyn.

Det var ikke ud fra den senere, purile formalisme, at Loos kritiserede ornamenterne. Det var ud fra en klar

forståelse for, hvad ornamentik havde betydet i forskellige kulturelle sammenhænge tilbage i historien, og en erkendelse af, hvor den ikke længere kunne give mening i den moderne kultur. Jugendstilen var kun en bekræftelse af, at de ornamentale former nu var overfladiske og løsrevet fra en meningsgivende sammenhæng, og jugendarkitekterne havde ligeså lidt sans for historiciteten og de moderne vilkår som historicisterne. Et sigende udtryk for historicitet hos Loos kunne være hans henvisninger til Johann Bernhard Fischer von Erlach og Karl Friedrich Schinkel og den paradoksale opfordring til hans elever om at forestille sig, hvordan de gamle mestre ville have løst helt nye opgaver som elektriske lamper. Man kan hævde, at han kun brugte de gamle til at legitimere sig, men jeg mener faktisk, at han fandt mere radikale, moderne løsninger ved at tænke både i historien og det moderne livs betingelser. Ser vi på Loos-Haus fra 1911, så var det på een gang mere moderne og mere indskrevet i historien end både historicisme og jugend, idet det var et tidssvarende bud på wienerbyggeskik og stod i dialog med både Hofburgs barok og Michaelerkirches klassicisme. Han havde en moderne forståelse for tradition, som et levende sprog man både kunne hente mening i og videreudvikle ud fra nye betingelser.

Med sin kritik placerede Loos sig mellem historicister og jugendarkitekter, hvor de første stod med en død tradition, mens de sidste opfandt løsrevne modeluner. Vi forstår måske bedst hans forhold til den senere modernisme, hvis vi lytter til hans elev Paul Engelmann, der hævder, at han også i 20'erne følte sig i en position mellem en konservativ Heimatstil og en progressiv funktionalisme, der dannede mode uden altid at skelne imellem, hvor glasvægge, køjer og jernrælinger gav mening. Men som Engelmann også nævner, så var tiden blot blevet mere polariseret, og dem, der ikke var med een, var imod een. Ingen interesserede sig for et mere nuanceret syn på den historiske sammenhæng. Det modernistiske projekt var pludselig blevet en frisættelse fra historien gennem formalistiske løsninger på alle behov. Her er vi så fremme igen ved den udvikling, som Tournikiotis beskriver. En af hans stærke pointer er, hvordan fremstillingerne af den moderne arkitekturs historie går fra at være frisættelser fra historien til frisættelser af historien. Det er i sidste ende

Tafari, der i arbejdet med historien ser et kritisk potentiale, som skal frisættes for arkitekturen. Sådan kan vi også forstå, hvordan arkitekturen er kommet til at stå i et forhold til historien igen – både fortid og nutid. Jeg mener bare at dette frugtbare, reflekterede forhold til historien allerede spillede sin rolle i den tidligste fase af den moderne arkitektur, og jeg ser i det 20. århundrede ingen støt stigende historisk bevidsthed, snarere et stort tilbageslag med den bastante modernisme og en angst for historisk tænkning, der ikke har sluppet sit greb efter opgøret med nazismens misbrug, hvor hele den tyske historietænkning blev skyllet med. I dette perspektiv er det mere klart, hvorfor Loos har en aktualitet, der er steget igen, og hvordan han kan være en god anledning til at gentænke historiesynet.

Anders V. Munch, adjunkt
Arkitektskolen i Aarhus
anders.munch@a-aarhus.dk

Notes

1. Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, London: Architectural Press, 1960, s. 88.
2. Adolf Loos, "Ornament und Erziehung" (1924) i *Trotzdem*, Innsbruck: Brenner, 1931. I *Den stilløse stil* har jeg en længere diskussion af hvilken betydning man kan tillægge "Ornament und Verbrechen" hos henholdsvis modernisterne og hos Loos selv. Anders V. Munch, *Den stilløse stil*, København: Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag, 2002.
3. Jvf. Lise Bek og Henrik Oxvig (red.), *Rumanalyser*, Århus: Fonden til udgivelse af arkitekturtidsskrift B, 1996.
4. Hermann Muthesius, *Stilarkitektur og Bygningskunst*, Kristiania: Gyldendal Forlag, 1909, s. 40.

English abstract:

Space, Style, and Historicity – Adolf Loos in the history

The development in different understandings of Adolf Loos offers an interesting view on changes in the modern sense of history. In the 1930s he was praised as modernist martyr, but in the 70s and 80s was he re-read and studied for complexity and sense of language. That he can't be classified and isolated as pioneer of Modernism, is caused by the advanced sense of history in his theories and his architecture. This is in itself a good point of reference for discussions on historical paradigms in architectural theory. I will sketch out the different roles historical thinking had for Loos.

Loos does not match the later picture of Modernism and it is interesting to compare his sense of history with the canonical writings on the history of Modern Architecture. Panayotis Tournikiotis has made a laudable survey of these in *The Historiography of Modern Architecture*, 1999 – as well as a fine book on Loos – where developments in history are detected inside the field of architecture between 1930–70. But as Tournikiotis, in his last chapter, goes a step deeper to try to understand the precondition for the modernist view of history in earlier traditions of art history, cultural science and philosophy of history in the nineteenth century, the argument becomes more complicated, more problematic, and also more interesting. Focusing on architecture alone we seem to miss some historical implications of the broader context.

Looking at Loos, not in the company of fellow architects, but understanding him in his preferred milieu of artists, critics and theoreticians in Vienna, we see that he not only had critical reservations against later modernism, but anticipated a much later advanced sense of history. With notions such as "space" and "style" he unfolded an advanced sense of historicity and made a clear link to the heritage of German historical thinking as background for modern art and architecture. Tournikiotis finds a growing sense of historicity, but I would say, that we are still blind to many aspects of historical thinking and would find more issues studying Loos. In this way my book *Den stilløse stil – Adolf Loos (Styleless Style)*, Copenhagen 2002, can be presented as a necessary supplement to a

Historiography of Modern Architecture.