



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Die moderne Kunstbewegung

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1925

Baukunst (Bruno Taut, Hans Poelzig)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80752](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80752)



Abb. 336 Das „Ich“ von Oswald Herzog

wenn auch in anderer Weise, wieder bedenklich nahe gekommen sind. Noch stärker tritt dies hervor bei *Oswald Herzog*, der zugleich mit *Belling* eine Gruppe: „Traum, sentimental“ ausstellte, nachdem er schon 1919 auf der Berliner Ausstellung für unbekannte Architekten (in Neumanns graph. Kabinett) von sich reden gemacht hatte. In gleicher Weise wie als Maler (vgl. S. 394) schafft er auch als Bildhauer nach naturalistischen Anfängen (*Ekstase* 1914) völlig abstrakt, ja er ist der Vertreter einer „absoluten Plastik“. Ohne Personifikation, ohne Allegorie sucht er mit rein aus sich geschöpften absoluten Formen Allgemeingefühle in seinen Werken zu gestalten, die jedoch dem Außenstehenden unverständlich bleiben müssen (Abb. 336).

Damit ist auch die Bildnerei wie die Malerei an dem Endpunkt einer überaus reichen und mannigfaltigen Entwicklung angekommen. Ein Darüberhinaus ist schlechterdings unmöglich.

Die Baukunst

Ihren auch der breiten Masse vernehmlichsten Ausdruck findet jede Kultur in der Baukunst. Hier zeigt sich auch in den letzten Jahrzehnten der grundlegende Neuaufbau des ganzen kulturellen Lebens am deutlichsten, denn durch die zweckhafte Erdbundenheit werden hier dem Formwillen viel bestimmtere Grenzen gezogen als auf anderen Kunstgebieten. Wohl hat sich in der Baukunst die Wirrnis der Zeit ebenso ausgesprochen wie anderswo, doch hat in ihr der Gesundungsprozeß am kräftigsten und zielsichersten eingesetzt. Ihren ersten Sieg mußte die neueste Baukunst naturgemäß auf dem Gebiet des Industriebaues erringen, denn hier war sie durch den Mangel an historischen Vorbildern ganz auf eigene Füße gestellt. Auch drängte die hier häufige Forderung von früher nie erdachten Dimensionen zu einer neuen Einstellung. Das Ziel, das man nun klar kannte, war, die Bauformen als unmittelbaren physischen Ausdruck der Funktion des Gebäudes erscheinen zu lassen. Am ersten hat dieses Ziel natürlich Amerika erreicht, wo die Baumeister am wenigsten durch historische Wissenschaft zu ästhetischem Formalismus verleitet wurden (bekannte Namen sind hier *Richardson* und *Sullivan*). Bald aber versuchte man auch in Europa den konkreten Gegebenheiten des neuen Lebens- und Geschäftsstils ihren sinngemäßen architektonischen Ausdruck zu verleihen. Die mystische Weihestimmung des Religiösen, den gewaltigen Rhythmus der modernen Arbeit verkörpern diese Bauten und oft glaubt man in diesen wuchtig sich auftürmenden Schöpfungen etwas vom Geiste der Gotik zu verspüren. Man glaube ja nicht, diese genialen Ingenieurwerke seien

nur das Ergebnis einer hochentwickelten Rechenkunst, die sich moderner technischer Hilfsmittel bedient; ohne die Annahme intuitiver, ursprünglicher Kräfte wird man sie nie gerecht würdigen können. Im einzelnen fällt vor allem die gegen früher veränderte Funktion des Fensters ins Auge. War das Fenster früher ein selbständiges architektonisches Element und als Unterbrechung der Wand, als negative Flächenfunktion ein Kontrast gegen die Körperlichkeit der Gebäudemasse, so nimmt es jetzt an deren positiver Funktion teil, ist Bestandteil der Fläche selbst, Glied eines über das Gebäude gespannten Musters. — Als Baustoff tritt zu den bisher verwendeten noch der Eisenbeton. Da in ihm bereits das Konstruktive zum Selbstzweck erhoben ist, er andererseits die gleiche plastische Massenwirkung wie Stein besitzt, so nimmt er bald die erste Stelle ein. Er ermöglicht erst den Bau des modernen Hochhauses (Wolkenkratzer). Dieses ist von Amerika zu uns gekommen und erfreut sich im Gegensatz zu England unter der deutschen Architektenwelt großer Beliebtheit, wie zahlreiche Entwürfe und Wettbewerbe zeigen. Dabei ist man in Deutschland von der veralteten amerikanischen Gruppierung um enge Lichthöfe (unzweckmäßig, kaminartig: Feuergefahr!) zu andren Aufteilungen des Grundrisses übergegangen (Sternform). Dem Schönheitsgedanken sucht man durch Rhythmus der Gliederung und eindringliche Wucht der Silhouette gerecht zu werden. Grundsätzlich ist zum Hochhausbau in Deutschland zu bemerken, daß hier die Wahl der Bauplätze besondere Vorsicht erfordert, denn es wird damit ein ganz neuer Maßstab in unsere Verhältnisse getragen, der leicht den geschichtlich gewachsenen Charakter des Stadtbildes zerstört. Ein Beispiel einer musterhaften Lösung ist der Entwurf des Kaufmannshauses in Köln von H. Pölzig, das in unmittelbarer Nähe des Doms geplant ist, aber keinen fremden Klang ins Bild trägt.

Unter allen Problemen der modernen Stadtbaukunst ist nach dem Kriege das Wohnungsbauproblem, das Siedlungsproblem an erste Stelle getreten und interessiert in gleicher Weise den Volkswirt wie den Ingenieur und den Architekten. Lange Zeit hatte man die „Großstadt“ mit ihren Schäden als den unabänderlichen Ausfluß des derzeitigen Materialismus hingenommen, ja ihr als dem Brennpunkt aller internationalen Beziehungen einen gewissen Respekt bewiesen und sich damit begnügt, diesen Komplex verwirrender Vielheiten auf mechanischem Weg lebensfähig zu gestalten. Unter dem wachsenden Druck des Großstadtelendes begriff man um die Jahrhundertwende das Fehlerhafte der alten Versuche, die nur die Auswüchse beseitigten und ging ab von dem Ausbau der Großstadt als Siedlung. Bei der Erneuerung der Siedlungsweise bediente man sich nun der gegebenen technischen und ökonomischen Hilfsmittel (Hygiene usw.) und man sah, daß die Zusammendrängung der Industrie- und Handelszentren, die hauptsächlich zur Großstadtbildung führte, nicht nötig war. Rohmaterial und Fertigfabrikat sind leicht überallher und überallhin zu befördern, den Ein- und Verkauf betätigt die Abwicklungsstelle im Handelszentrum, die Verbindung zur Arbeitsstätte stellt Telephon, Telegraph, Radio, Auto, Flugzeug leicht her. Dabei ist (wie man an solcherart organisierten Betrieben jetzt schon sehen kann) eine wesentliche Ersparnis zu verzeichnen, denn die Körper- und Nervenkraft des Arbeiters, der z. B. nahe bei der Fabrik in einer sauberen, hygienischen Arbeiter-Kleinwohnungskolonie in der Provinz wohnt, bleibt viel länger erhalten, da sie nicht durch lange Fahrten von und zur Arbeitsstätte, durch den Lärm und die Verlockungen der Großstadt usw. dauernd belastet wird.²¹⁹⁾ So strebt die moderne Stadtbaukunst nach der Zerschlagung der Großstadt und das Endziel ist: das Einfamilienhaus mit Garten, das zugleich einen wichtigen Faktor in der sittlichen Erneuerung eines Volkes darstellt.

Einer der kühnsten Neuerer auf dem Gebiet der neuesten Baukunst ist *Bruno Taut*, der mit Wort und Tat für seine Ideen wirbt und dessen Forderung nach far-

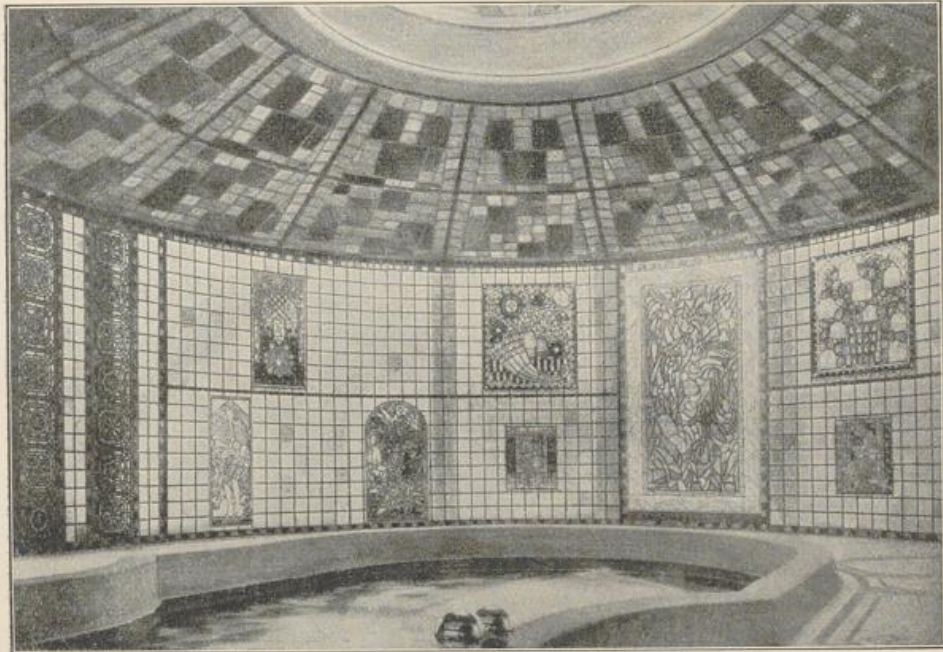


Abb. 337 Inneres des Glashauses von Bruno Taut
(Aus „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“)

biger Architektur bereits von weiten Architektenkreisen entsprochen wird. „Wir wollen keine farblosen Häuser mehr bauen und erbaut sehen...“ „Nicht allein die grüne Sommerlandschaft, sondern gerade die Schneelandschaft verlangt dringend nach Farbe...“²²⁰) Dabei beruft sich Taut auf Holland und viele andre Gegenden, z. B. Rußland, wo sich der farbige Hausbau aus früheren Zeiten bis heute erhalten hat. Grundsätzlich kann man diese Ideen nur begrüßen, denn dem eintönig grauen oder schwarz-weißen modernen Gesellschaftsmenschen ist die Freude an der Farbe und damit auch der feine Geschmack und Sinn für gute Farbenharmonie, der gerade den Holländer des 17. Jahrhunderts so sehr auszeichnet, und den sich dank der Buntheit ihrer Kleidung auch unsere Frauenwelt bewahrt hat, völlig verloren gegangen. Aber nicht zu jeder Landschaftsphysiognomie paßt farbige Architektur. Ich denke an eine italienische Landschaft Seewalds, wo gerade das sonnenglänzende Weiß einer Hauswand der sprühend-buntfarbigen Natur den künstlerischen Ton gibt. Auch wird man stets gut tun, den an Ort und Stelle naturgegebenen Baustoff nicht zu verleugnen (Haustein, Kalkstein), denn die Natur schafft immer harmonisch. In der Großstadt, wo das Landschaftliche ohnehin ziemlich ausgeschaltet ist, wird man farbige Architektur schon eher sehen können, am besten natürlich auf der Weiße des Schnees, daher hat sich auch im Alpenvorland das bunte Haus von jeher erhalten. — Bruno Taut ist ein Mensch von stärkster geistiger Lebendigkeit und ungeheuer fruchtbar an Ideen, die aber infolge der sprunghaften Beweglichkeit seines Geistes nicht selten unvollendet bleiben. Stark beeinflusst wurde er von dem Dichter Scheerbart; von diesem stammt auch die Anregung zur Verwendung von Eisen und buntem Glas als Baustoff neben dem Eisenbeton. Taut hat mit phantasievoller Verbindung dieser Materialien sehr feine Wirkungen erreicht, wie das farbige Glashaus der Werkbundausstellung in Köln 1914 zeigte (Abb. 337). Alle seine Bauten beweisen, daß der Künstler aus einer

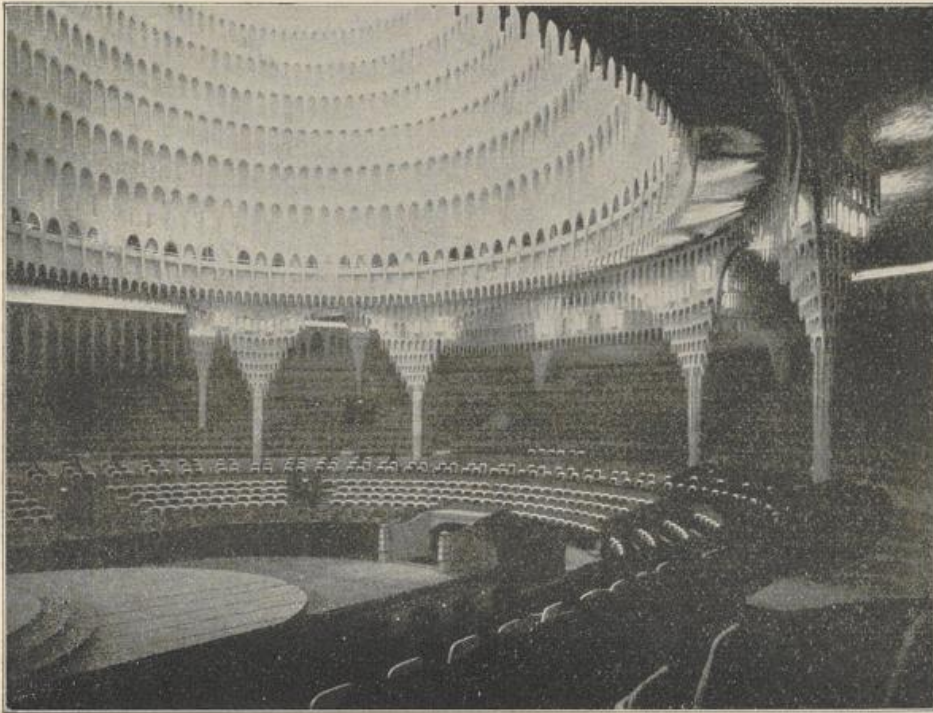


Abb. 338 Zuschauerraum des Großen Schauspielhauses in Berlin von Hans Pölzig
(Aus „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“)

unbegrenzt reichen Phantasie schöpft, die sich an den besten Beispielen indischer Baukunst befruchtet.²²¹) Daher stammen auch gewisse phantastisch-krause Formen, die zeitweilig auftreten. Eine Reihe von märchenhaften Phantasieentwürfen, die des Künstlers Reichtum an Formvorstellung am deutlichsten kennzeichnen, sind nur Entwürfe geblieben. Was jedoch Wirklichkeit wurde (Turbinenhaus der Firma Peter Harkert & Sohn, Dampfwaschwerk Rübentanz), zeigt eine Kraft, von der auch die Zukunft noch lange Anregung empfangen wird.

Wohl unsere stärkste Persönlichkeit auf baukünstlerischem Gebiet ist *Hans Pölzig* (geb. 1869). Er wurde 1914 als Direktor an die Kgl. Akademie für Kunst und Kunstgewerbe nach Breslau berufen, von hier nach Dresden und schließlich in seine Vaterstadt Berlin. Sein künstlerisches Streben verneint alle Tradition, aber nicht im Sinne eines völligen Fernhaltens davon, sondern indem er sie meistert, sich daran bereichert, indem er sie innerlich völlig verarbeitet. So hat er alle lernbaren Werte der Akademien in sich aufgenommen, aber nur, um damit sein angeborenes Architekturtalent anzuregen. Darum lassen auch seine Werke akademische Geschmeidigkeit vermissen, wirken aber dafür nie langweilig. Seine ersten Bauten, wie das Rathaus in Löwenberg in Schlesien, lassen noch Parallelen zu anderem zu, auch die Bauten der Breslauer Jahrtausendausstellung 1913 erinnern noch an klassische Vorbilder. Doch kann man hier in der spartanisch-klaaren Gliederung und der festlich stimmenden Kuppel bereits das Arbeiten eines bestimmten, neuartigen Formwillens feststellen. Zugleich zeigt der Unterbau, wie die Bauelemente nach den Erfordernissen der neuen Technik umgewandelt werden können. Ganz als Neuschöpfer wirkt Pölzig erst in seinen Fabrikgebäuden. Aus den organischen Grundbedingungen eines baukünstlerischen Vorwurfs schält er hier das

Wesentliche heraus und steigert es in künstlerischer Weise durch große klare Gliederung und natürliche schöne Verhältnisse zum Ausdruck des Elementaren, Naturgewordenen, wie ihn dorische Tempel, das Kolosseum, das gotische Münster und ähnliche Bauten zeigen. Ein ungeheures Lebensgefühl äußert sich in diesen Werken, die in ihrem Drang zum Kolossalen, zur äußersten Nutzung der Möglichkeiten Ähnlichkeit mit der Gotik und ihren umstürzlerischen Konstruktionsbestimmungen zeigen (z. B. das Ulmer Münster faßte zur Zeit seiner Anlage $2\frac{1}{2}$ mal soviel Menschen als die Stadt besaß). Leider sind alle diese modernen Bauten Pözligns infolge der Ungunst der Zeitverhältnisse Projekte geblieben (Haus der Freundschaft in Konstantinopel, Festspielhaus in Salzburg usw.) und das einzige Mal, wo seine Ideen zur Ausführung kamen (Großes Schauspielhaus in Berlin, vgl. Abb. 338), mußte sich sein Formwille die engsten Fesseln anlegen lassen. Was er trotz allem aus diesem Raum, der erst Markthalle, dann Zirkus war, geschaffen hat, ist hervorragend. Obwohl vorbereitet durch die originelle Gliederung und Farbe des Äußeren ist man doch überwältigt von der Stalaktitenkuppel im Innern. Hans Pözlign sieht eben in einer Bauaufgabe keine Gelegenheit zur Wiederholung konventioneller Typen oder zur Schaustellung akademischer Gewandtheit, sondern ein Problem, für das die einzig mögliche Lösung gefunden werden muß. In ihm ist der deutschen Baukunst eine Persönlichkeit erstanden, die mit selbständiger, naiver Auffassung reiche Phantasie und stärkste ursprüngliche Gestaltungskraft verbindet.

* * *

Damit schnurrt der Faden unserer Darstellung ab, nicht der der Entwicklung. Wohin wird diese führen? — Der Geschichtsschreiber ist kein Wahrsager. Wohl aber ist auch er, wie jedermann, berechtigt, innige Hoffnungen und leidenschaftliche Wünsche zu hegen. Wenden wir uns noch einmal der frei bildenden Kunst, der Bildnerei und Malerei, zu, so ist zu hoffen, daß sie wieder Anschluß an die junge, ewig blühende Natur suchen und finden möge. Anzeichen dafür sind genug vorhanden und die gänzliche Ausschaltung des „imitativen“ Momentes hat ihr wahrlich nicht zum Segen gereicht. Gewiß, die Kunst soll keine bloße Kopie der Wirklichkeit geben, aber ebenso wenig darf sie an den mannigfaltigen Wundern der Natur, die in dem unvergleichlich schönen und geistvollen Aufbau und der Gliederung des menschlichen Körpers gipfeln, gleichgültig und achtlos vorüber gehen, allein in ihre Abstraktionen verloren. Der menschliche Körper, einst der Gegenstand heißen künstlerischen Ringens wie für Raphael so für unseren Albrecht Dürer, möge auch wieder unsere Künstler zu einer des Naturvorbildes würdigen Wiedergabe begeistern! — Für unsere deutsche Kunst aber sei der glühende Wunsch ausgesprochen, daß sie aus allen frisch sprudelnden Quellen unseres erschöpflichen Volkstums neu gespeist werde. Gegen den Internationalismus der Umsturzjahre haben sich starke ursprüngliche Kräfte geregt. Die Familienforschung verankert unser Denken und Fühlen im Leben der Vorfahren. Eine unbändige Freude an der Erforschung der Geschichte unseres Volkes ist neu erwacht. Mit Feuereifer erforschen wir das Lied, das Märchen, die Kunst, die Sage unseres Volkes. Die Jugendbewegung aber sucht, richtig verstanden, auf fröhlichen Fahrten durch deutsche Landschaft und ursprünglich gewachsene Städte, die das Wesen unserer Ahnen getreulich widerspiegeln, die deutsche Seele zu erwandern. Nur, wenn der Deutsche sich selbst gefunden, wird er imstande sein, aus sich heraus eine reine, starke, wahrhaft deutsche Kunst hervorzubringen.