

haupt möglich - allgemein, politisch und philosophisch interessierter - in unserem heutigen Verständnis allerdings ein 'naiv-unpolitischer' Zeitgenosse.

Engagiert im 'ARBEITSRAT FÜR KUNST' 1918-1921 und mit Ausstellungsbeteiligungen bei der 'NOVEMBERGRUPPE' in Berlin, punktuell bei den 'Großen Berliner Kunstausstellungen' - Gruppe der 'ABSTRAKTEN', Ausstellungen bei Alfred Flechtheim, Israel Ber Neumann in Berlin und der Galerie Von der Goltz in München, befand er sich - mit seiner Unterschrift unter diversen Aufrufen und eigenen Statements zur damals diskutierten 'Revolutionierung des Lebens durch die Kunst', durch die Beteiligung an der '1. DADA-Ausstellung' und einer Ausstellung 'Unbekannte Architekten' in der Galerie I. B. Neumann in Berlin, mit zeitgemäßen expressionistisch-utopischen Architekturentwürfen, auf der Höhe der zeitgenössischen künstlerischen Avantgarde.

Vor diesem Hintergrund und durch die vielen regionalen wie internationalen Ausstellungsbeteiligungen war und ist er - dank der offensiven Ausstellungsaktivitäten der Galerie DER STURM Herwarth Waldens in Berlin - und vor dem Hintergrund seiner bisher sichtbar gewordenen qualitätvollen Bilder, neben all den heute noch bekannten und berühmten Künstlerinnen jener Zeit, gleichberechtigt zugehörig anzusehen.

Nachdem, bis in die letzten Jahre, vor allem die großen Namen der '1. Generation' des Expressionismus immer wieder ausgestellt wurden - ja quasi fast zum einzigen Synonym und abgesicherten Kanon für den Expressionismus geworden sind, gibt es inzwischen eine Akzentverschiebung und breitere Rezeption des Expressionismus.

Zunehmend werden die Künstler und Künstlerinnen der '2. Generation' bzw. Nachkriegsgeneration des Expressionismus und der folgenden Kunstströmungen in die Aufmerksamkeit der interessierten (Fach-)Öffentlichkeit gerückt. Einschlägige Ausstellungen in den letzten Jahren machen dies deutlich.

Eine nach gut 70 Jahren stattfindende erste retrospektive Ausstellung im Herbst 1996 zu ARNOLD TOPP in Brandenburg an der Havel und in Berlin wird dazu gehören.

Ich danke Ihnen sehr herzlich für Ihre Geduld und Aufmerksamkeit und hoffe, Sie alle bei einer möglichen Ausstellung zu ARNOLD TOPP wiederzusehen. Sie werden dann die Gelegenheit haben, den hier nur durch DIA's mehr als unvollkommen zu vermittelnden Eindruck über die Werke von ARNOLD TOPP in Ihrer ganzen reichen Intensität erfahren können.

Und: Ich bitte Sie herzlich, sollten Sie auf weitere Hinweise, Quellen und Lebenszeugnisse des Künstlers stoßen, so bitte ich um Nachricht.

Vielen Dank.

#### ANMERKUNGEN

- (1) Kurt Gerstenberg, 'Revolution in der Architektur', CICERONE XI. Jg., Heft 9, Januar 1919.
- (2) Manfred Speidel, Katalog 'Natur und Fantasie - Retrospektive Bruno Taut in Magdeburg 1995, Berlin 1995.
- (3) Ausstellungskatalog Der Sturm, 51. Ausstellung, April 1917, Arnold Topp, Neil Waiden, Berlin 1917.
- (4) Zitiert nach H.A.Peters in Soester Anzeiger 8./9. Mai 1993.
- (5) Katalog GROSSE BERLINER KUNST-AUSSTELLUNG 1926.
- (6) Der Sturm, 10. Jg., Heft 3, 1919/20.
- (7) DAS KUNSTBLATT, 4. Jg., 1920.
- (8) Adolf Behne in: Wedderkopp, Graphik des Westens, 1922.
- (9) Cicerone, 14. Jg., 1922.
- (10) U. Kuhirt, Abstraktion zu Zeitgemäß - ... ; in: DEZENIUM 2, Dresden 1972.
- (11) Aus der Umfrage des Arbeitsrats für Kunst 1919, in: Katalog 'Arbeitsrat für Kunst', Akademie der Künste, Berlin 1980.
- (12) VILLA GRISEBACH AKTIONEN, Katalog Nr. 40, Berlin 1994.
- (13) Brief vom Nov. 1915.
- (14) Schröder-Kehler, Vom abstrakten zum politischen Konstruktivismus..., Heidelberg 1984.
- (15) Lothar Schreyer, Ein Jahrtausend Deutscher Kunst, Hamburg 1954.
- (16) Volker Pirsich, "DER STURM", Hamburg 1985.
- (17) Brandenburger Anzeiger 18.12.1925.
- (18) Katherine S. Dreyer in: The Société Anonyme and the Dreier Bequest at Yale University - A catalogue raisonné, New Haven 1984.

Ute Maasberg

### CARL KRAYL - Künstler und Architekt

*Ich bin nun mal, so wie ich bin, nehmt mich wie Stern und Blume hin.*

(Robert Seitz)

So lautete der kurze, einfühlsame und bescheiden liebevolle Text des Magdeburger Dichters und Schriftstellers Robert Seitz unter der Decke im Innenraum des Hauswaldt Pavillons auf der MIAMA 1922. Dieser Bau war die erste realisierte Architektur von Carl Krayl in Magdeburg. Der Spruch des Kugel-Mitglieds Seitz in kindlich-naiver Malweise aufgetragen, erweiterte den Zusammenklang von Architektur und Malerei hin zu einem kleinen Gesamtkunstwerk. Natürlich erinnert man sich sofort an das Glashaus von Bruno Taut auf der Kölner Werkbundsausstellung, das in Zusammenarbeit mit dem Maler Franz Mutzenbecher entstanden und mit Scheerbart Zitate versehen war. Mag für Krayls Idee das Glashaus Pate gestanden haben, so kann sich die Umsetzung als eine vollkommen eigenständige aus dem Zeitgeist heraus empfundene Leistung ablesen.

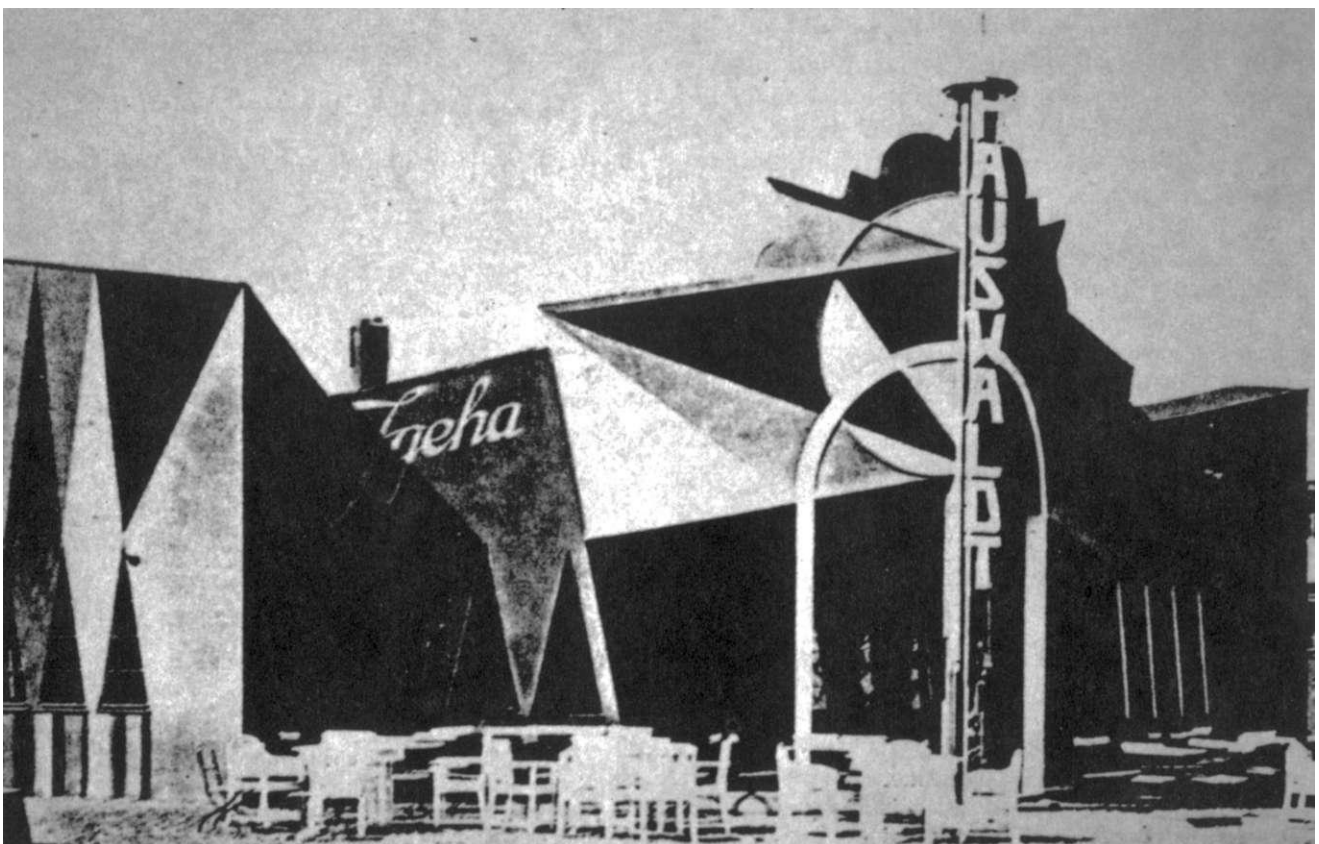
Dieser sternförmige, farbenfrohen Bau legt durch seinen dekonstruktivistischen Ansatz die befristete Existenz als temporärer Ausstellungsbau sofort offen dar. Seine Funktion als Kakaotrinkstube und Werbeträger für die zu der Zeit noch expandierende Magdeburger Firma Hauswaldt wird optimal genutzt. Der Besucher konnte sich in dem geräumigen Cafe mit stalaktitenartiger Deckenkonstruktion wie in einer expressionistischen Filmarchitektur bewegen. Man denke an Fritz Lang und seinen Film: Dr. Mabuse, der Spieler von 1922.

Leider sind keine farbigen Skizzen erhalten, die Anhaltspunkte für die malerische Ausgestaltung geben können. Allerdings scheint seine Wirkung auf die Besucher eine nachhaltige gewesen zu sein.

Konrad Rühl, langjähriger Mitarbeiter am Magdeburger Siedlungsamt, erwähnt ihn 1959 in seinen Erinnerungen an Bruno Taut. Selbst der Holländer Oud widmet dem Ausstellungsbau in der Bouwwereld von 1922 große Aufmerksamkeit.

*"Zoo ontstond een organisch geheel van dooreengewerkte vlakken, lijnen, massa's, kleuren, waarvan het bijzondere is, dat het vrij is van alle ornamentiek in den zin van bijkomstigheid." (1)*

Abb. 1: Miama Hauswaldt Pavillon auf der MIAMA 1922 (Nachlaß Carl Krayl/Bruno Krayl, Magdeburg)



Auch Bruno Taut zollt ihm in einem Brief an Hellmut Mebes Anerkennung. "... Die MIAMA ist im Gange mit 26 Likörstuben und ebensovielen Würstchenhäusern. Von dem was nicht Likör und Würstchen ist, ist Krayl das einzig Architektonische." (2)

Als Carl Krayl 1921 Süddeutschland verließ und in Magdeburg unter der Leitung des Stadtbaurats Bruno Taut eine Anstellung als Architekt beim Städtischen Hochbauamt fand, kam es für ihn zu einer wichtigen Akzentuierung seiner künstlerischen und gesellschaftspolitischen Absichten. Die Beendigung der familiären Zerrissenheit und der finanziellen Unsicherheit sollte sich nicht als Fundament bürgerlich-bequemer Konsolidierung erweisen, sondern die pulsierenden Ideen des Künstlers und Architekten Krayl konnten endlich ihre Umsetzung in den umfangreichen Farbaktionen in der Gartenstadt Reform und der Innenstadt Magdeburgs erfahren.

Ich möchte bevor ich wieder in Magdeburg der 20er Jahre anknüpfe auf den Lebensweg von Carl Krayl eingehen.

Bisher ist über diesen Architekten noch keine umfassende Publikation erschienen, auch weisen die bisher veröffentlichten Biographien immer wieder große Lücken auf oder sind gar mit groben Fehlern behaftet.

Karl Heinz Hüter war der erste, der den Architekten Krayl aus dem Schatten des von der Forschung weitaus mehr beachteten Bruno Taut herauslöste und einige seiner zahlreichen Magdeburger Bauten. Man denke an den 1928 fertiggestellten Verwaltungsbau der AOK, das Gewerkschaftshaus am Ratswaageplatz, das Volksbad der AOK oder die Siedlungen für die Bauhütte und den Verein für Kleinwohnungswesen in seinem in "Form & Zweck" veröffentlichten Aufsatz "Neues Bauen, Neues Gestalten" vorstellte.

Carl Krayl wurde am 17. April 1890 in Weinsberg im Württembergischen geboren. Die Familie - der Vater war Gerichtsnotar in Sindelfingen - verzog 1912 aus dem Stuttgarter Raum nach Tuttlingen, eine kleine Provinzstadt in der Nähe des Bodensees. Eine Landschaft, deren Natureindrücke Krayl nie mehr loslassen sollten.

Carl Krayl absolvierte nach Abschluß der Realschule in Sindelfingen von 1907-1909 eine Ausbildung im Büro des Sindelfinger Architekten Georg Bürkle. Bereits in dieser Zeit wurde sein großes künstlerisches Talent erkannt und gefördert.

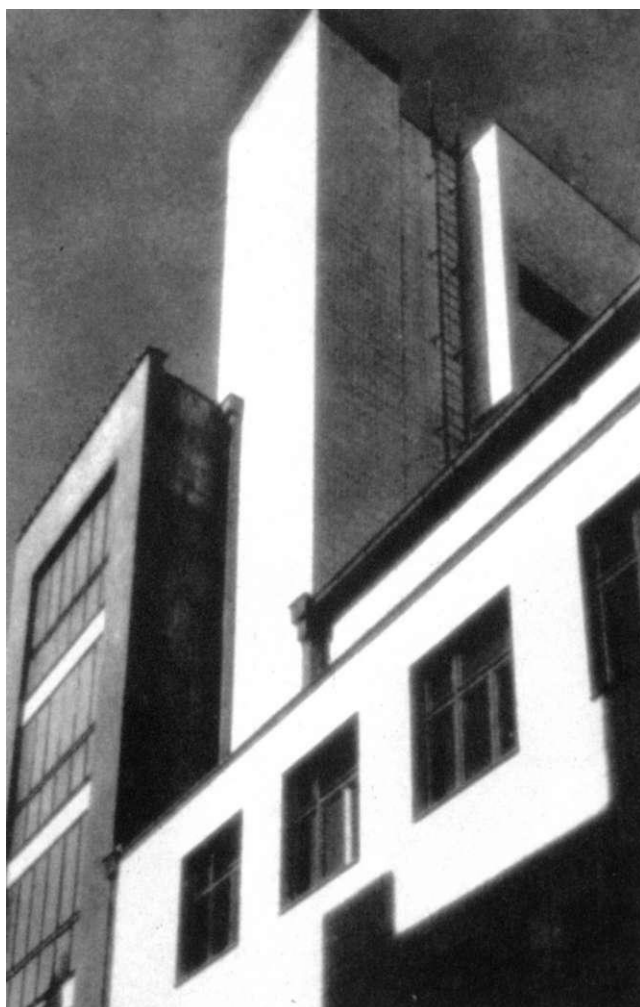
1910 beginnt Krayl das Studium an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule. Für die Ferienzeit erhält er sich die Planertätigkeit im Büro Bürkle.

Hier wird er an zahlreichen Projekten und Planungen beteiligt, entwirft eigenständig Wohnhausbauten, ist z. T. auch für die Gestaltung der Inneneinrichtung zuständig.



Abb. 2: AOK, Lüneburger Str. Magdeburg (Ute Maasberg)

Abb. 3: Gewerkschaftshaus am Ratswaageplatz (Nachlaß Carl Krayl/Bruno Krayl, Magdeburg)



Der Einfluß von Theodor Fischer, der ab 1907 an der Stuttgarter Hochschule lehrte, ist nicht unerheblich und sollte sich auf diverse Projekte von Krayl in der Vorkriegszeit auswirken.

1913 siedelte Krayl an die Architekturfakultät der TH über und studierte noch zwei Semester bei Paul Bonatz.

Nach dem Studium nahm Krayl eine Stellung im Architekturbüro von Carl Anton Meckel in Freiburg an. Meckel, der 1921 im Frühlicht über die *"Technik der Fassadenmalerei"* berichtete, zeigte sich auch von den künstlerischen Leistungen beeindruckt. Bei Meckel dürfte Carl Krayl seine ersten Erfahrungen mit dem Zusammenspiel von Farbe und Architektur an den Fassaden des Herderschen Verlagshauses gemacht haben.

Kurz vor dem Krieg arbeitete Krayl im Büro von Carl Brendel in Nürnberg. Zu der Zeit wurden vorrangig Kirchenbauprojekte und Wettbewerbe bearbeitet. Für den Wettbewerb über den Bau einer evangelischen Kirche in Pfaffenhofen erhalten sie 1914 einen 3. Preis. Die protestantische Kirche in Nürnberg-Gibitzenhof, im 2. Weltkrieg zerstört, war eines der realisierten Projekte.

Abb. 4: Carl Krayl. Denkmal für den Deutschen Freidenkerverband auf dem Westfriedhof in Magdeburg (Ute Maasberg)



Den Beginn des Krieges 1914, Krayl war 24, umschreibt er als *"scharfen Abriss zwischen allen bisherigen Wert-erkenntnissen"*. Anders als viele seiner Zeitgenossen nahm er eine pazifistische Haltung ein.

*"Kann Kriegsbegeisterung nicht teilen, Blicke in Abgründe, glaube aber deshalb um so mehr. Bleibe durch eine lange und ernste Krankheit davor bewahrt, ins Feld gehen zu müssen. Bin schon deshalb mitten in der Welt der Begeisterten einsam. Bin vielen ein Dorn und Anstoß. Bin fremd, ganz fremd in dieser Eisen welt."* (3)

Durch die Erfahrungen des Krieges, besonders der Rolle der Kirche als Kriegstreiber vollzieht Krayl als gläubiger Christ einen Bruch mit der Kirche. *"Riß zwischen Kirche und mir. Sie dient dem Krieg und nicht Gott und Christ. Gott und Christ ist Liebe. Und was ist der Krieg und die mit ihm heraufkommenden Zustände?"* (4)

Ob Carl Krayl sich den religiösen Sozialisten anschloß ist zwar nicht gesichert aber wahrscheinlich. Diese, meist protestantischen Arbeiter und Angestellte, hatten sich nach den Erfahrungen des Weltkrieges und der Novemberrevolution und beeinflusst durch die Schweizer Religiös-Sozialen 1918 mit dem Ziel gegründet, die Landeskirchen zu einer "Volkskirche" zu verändern und dabei auch aktiv in den sozialistischen Arbeiterparteien als gleichberechtigte Mitglieder mitzuarbeiten. (5)

In seinen Erinnerungen erwähnte Krayl nicht eindeutig einen Anschluß an diese Gruppierung, die im Württembergischen bereits durch den Pfarrer Blumhardt eine Grundlage hatte. Blumhardt, Mitglied der SPD und Abgeordneter betonte die *"Diesseitigkeit des Reichs Gottes und machte sich damit zum Sprecher eines "freien, weltoffenen Pietismus."* (6)

Die Erfahrung von Ohnmacht, Elend, Unterdrückung und Ausbeutung festigten ihn in seiner pazifistischen und sozialistischen Position und verweisen auch auf eine Beziehung zum Deutschen Freidenkerverband, für den Krayl 1930 das heute gerade frisch restaurierte Denkmal auf dem Westfriedhof in Magdeburg entwarf. "Natürliche Bundesgenossen" der Freidenkerbewegung waren die freien Schulgesellschaften - eine Organisation, die starke Impulse aus Magdeburg erhielt. Ich erinnere an die Versuchsschule in Buckau mit reformpädagogischen Zielen, in die übrigens Bruno Krayl, der Sohn von Carl Krayl eingeschult wurde.

Bauender zu sein bedeutete für ihn, an allen neuralgischen Punkten der Kultur-, Sozial- und Bildungspolitik der jungen Weimarer Republik mit- und einzuwirken. Zahlreiche Veröffentlichungen in der Magdeburger "Volksstimme" verdeutlichen sein Engagement für eine neue Baukultur.



Immer wieder setzte er sich kritisch mit den Werken seiner Magdeburger Architektenkollegen auseinander.

Trotz aller Widerstände, die sich immer wieder gegen ihn in Magdeburg, der *"Stadt im mitteldeutschen Flachland bei Berlin"* regten, blieb er bis 1937. Die Sehnsucht nach *"Besserung der Weltzustände"*, nach *"der Morgenröte eines neuen Zeitalters"* und *"den Ideen der modernen Kunst"*, die Carl Krayl immer in Verbindung mit Sozialismus und Christentum sah, ist für sein Lebenswerk bis zu seinem Tod 1947 bestimmend.

1946 griff Krayl in einem Vortrag, die Thematik, die ihn und mit ihm eine ganze Architektengeneration nach Ende des 1. Weltkrieges fesselte und mobilisierte, wieder auf. Es ist die Vision.

*"Aber mit dem Beginn von städtebaulichen Fragen ist das eigentliche, das rein gestalterische Wesensmerkmal unseres Berufs allein noch nicht erkenntlich.(...) Es fehlt die Vision. Das gilt übrigens auch den anderen beiden Augenlustberufen, den Schwesternkünsten Malerei und Bildhauerei."* (7)

Um Visionen, Utopien und die Idee eines Gesamtkunstwerkes ging es 1919 in der Berliner Ausstellung für unbekannte Architekten, die im April im Graphischen Kabinett I. B. Neumann, Kurfürstendamm 232 eröffnet wurde.

Im Rahmen dieser 1. Ausstellung des Arbeitsrates für Kunst, der als auswärtigen Freund und Unterzeichner des Programms vom März 1919 auch Carl Krayl, Nürnberg verzeichnet, wurden erstmalig Arbeiten von ihm präsentiert.

*"Aber es gibt einen Trost für uns: die Idee, der Aufbau einer glühenden, kühnen, weitvorausseilenden Bauidee, die eine glücklichere Zeit, die kommen muß, erfüllen soll. Künstler, stürzen wir endlich die Mauern um, die unsere verbildende Schulweisheit zwischen den "Künsten" errichtete, um alle wieder Bauende zu werden!"*, so Walter Gropius im Flugblatt zur Ausstellung.

1920 folgte eine 2. Ausstellung des AfK bei Neumann. Auch diesmal war Carl Krayl vertreten.

Ganz anderen Charakter hatte der Zusammenschluß der "Gläsernen Kette", der auf Initiative von Bruno Taut im November 1919 als Austausch einer kleinen auf sich eingeschworenen Gruppe gedacht war. Bereits im April 1919 bemerkte Walter Gropius, der mit Carl Krayl einen regen Briefkontakt hatte, daß eine Großorganisation unter Künstlern von einer Stelle aus wohl niemals gelänge *"kleine logenartige Zusammenschlüsse, das ist es, was wir brauchen."* (8) Alle wählten sich in diesem

Briefwechsel von *"imaginären Architekten"* Pseudonyme.

Carl Krayl gab sich in der Hoffnung auf einen Neubeginn, so die Vermutung von Iain Boyd Whyte, den Decknamen Anfang. Viel naheliegender ist der Gedanke, daß Krayl den Anstoß zu diesem Briefwechsel gegeben hat. Wahrscheinlich kannten sich Taut und Krayl bereits vor 1919, vor dem Aufruf zum farbigen Bauen.

Schon früh entwickelte sich eine innige Freundschaft, beide fühlten eine geistige Verwandtschaft. Beide empfanden eine Verbindung von Glaube und Architektur. Diese Beziehung sollte sich über lange Zeit bis zum Tod von Bruno Taut 1938 erhalten.

Um das Zusammenwirken aller Künste, der Musik, Malerei, Bildhauerei, der Dichtung und der Architektur ging es auch der Novembergruppe 1918. Die Grenzen der Künste waren belanglos, man wollte das eine: Ins Volk sich hineinragen und es verwandelt emportragen.

Eine Einheitsfront der schöpferischen Kräfte sollte sich den Beamten und Intellektuellen entgegenstellen, die sozialen Schranken niederreißen und das Recht des freien, totalen Menschen proklamieren, so Will Grohmann 1928. (9)

Carl Krayl, der diese Aufbruchszeit nach dem 1. Weltkrieg als den Beginn der Verwirklichung der neuen Künste begriff, schloß sich auch dieser Gruppierung an, deren Zusammenschluß bis 1932 währte.

Die Idee des Zusammenwirkens aller Künstler blieb für Krayl nach seinem Eintritt in den Dienst der Stadt Magdeburg am 19.5.1921 keine Vision mehr. Mit der Aufgabe der Bauberatung und Häuserbemalung betraut, setzte er die Ziele der Novembergruppe und die von Taut in den "Ja Stimmen des AfK" formulierten Vorschläge zur Farbbehandlung des Stadtbildes in die Realität um.

Als radikale Künstler werden die "Novembristen" Franz Mutzenbecher, Oskar Fischer, Karl Völker und die "Kugel" Mitglieder Wilhelm Höpfner und Günther Vog(e)ler neben weiteren Künstlern mit an der farbigen Gestaltung Magdeburgs beteiligt.

Krayls Handschrift läßt sich an allen bekannten Projekten in der Amtszeit von Bruno Taut nachweisen. Sein Talent als Graphiker, Maler und Plastiker scheint überall unentbehrlich.

Bruno Taut betont 1924 diesen Aspekt in seinem Zeugnis besonders: *"Seine Hinzuziehung - also Krayls- an das Hochbau-*

amt nach Magdeburg erfolgte auf Anregung des Unterzeichneten durch den Magistrat in der besonderen Absicht, einen begabten Baukünstler als ersten Architekten des Entwurfsbüros zu erhalten, da in Magdeburg die Pflege der Baugesinnung und der künstlerischen Architektur sehr viel zu wünschen übrig ließ.

Herr Krayl wurde also auf Grund seines bereits bekannten Namens als Künstler nach Magdeburg berufen und es erübrigt sich fast, noch besonders darauf hinzuweisen, daß diese Berufung das erfüllte, was beabsichtigt war." (10)

Krayl ist der einzige, der die Ideen Bruno Tauts zu visualisieren vermochte. Er etablierte sich im Entwurfsbüro zur rechten Hand von Taut.

Im Gegensatz zu Taut, der mit seinen frühen Pastellen noch der stark der Landschaftsmalerei des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts verpflichtet war und Anklänge an die Bilder des Berliner Sezessionisten Leistikow zeigte und sich erst 1914 wohl unter dem Einfluß von Franz Mutzenbecher, einem Schüler Hölzeis, den Einflüssen

der modernen ungegenständlichen Kunst öffnete, vollzog Carl Krayl 1919 eine Gradwanderung zwischen abstrakter und phantastischer Malerei und war dem Zeitgeist viel näher als Taut. Er traf den Nerv der Zeit und versuchte sich aus der Kunst heraus der Architektur zu nähern. Kunst in Verbindung mit einer religiösen Grundstimmung ist sein Schlüssel zur Architektur.

Krayls eindrucksvolle Zeichnungen zum Projekt Büro- und Geschäftshaus am Kaiser-Wilhelm-/Staatsbürgerplatz 1921 zeigen im Vergleich mit der Vogelperspektive von Schütz einen künstlerischen Impetus.

Voller dynamischer Bewegtheit ist dieser hochaufragende Bau, erfüllt mit dramatischer Spannung. Aus den diametralen Kräften von Schwarz und Weiß werden Energien geschöpft, die diesem Gebäude Leben einhauchen.

Seine Mauern bäumen sich auf, scheinen zu atmen. Wie ein symphonisches Bauwerk aus großartigen Dimensionen ohne Formenüberfrachtung oder gar be-

Abb. 5: Büro und Geschäftshaus am Kaiser-Wilhelm-Platz. Zeichnung Carl Krayl. (Stadtarchiv Magdeburg, Album 1 b, Nr. 1049)

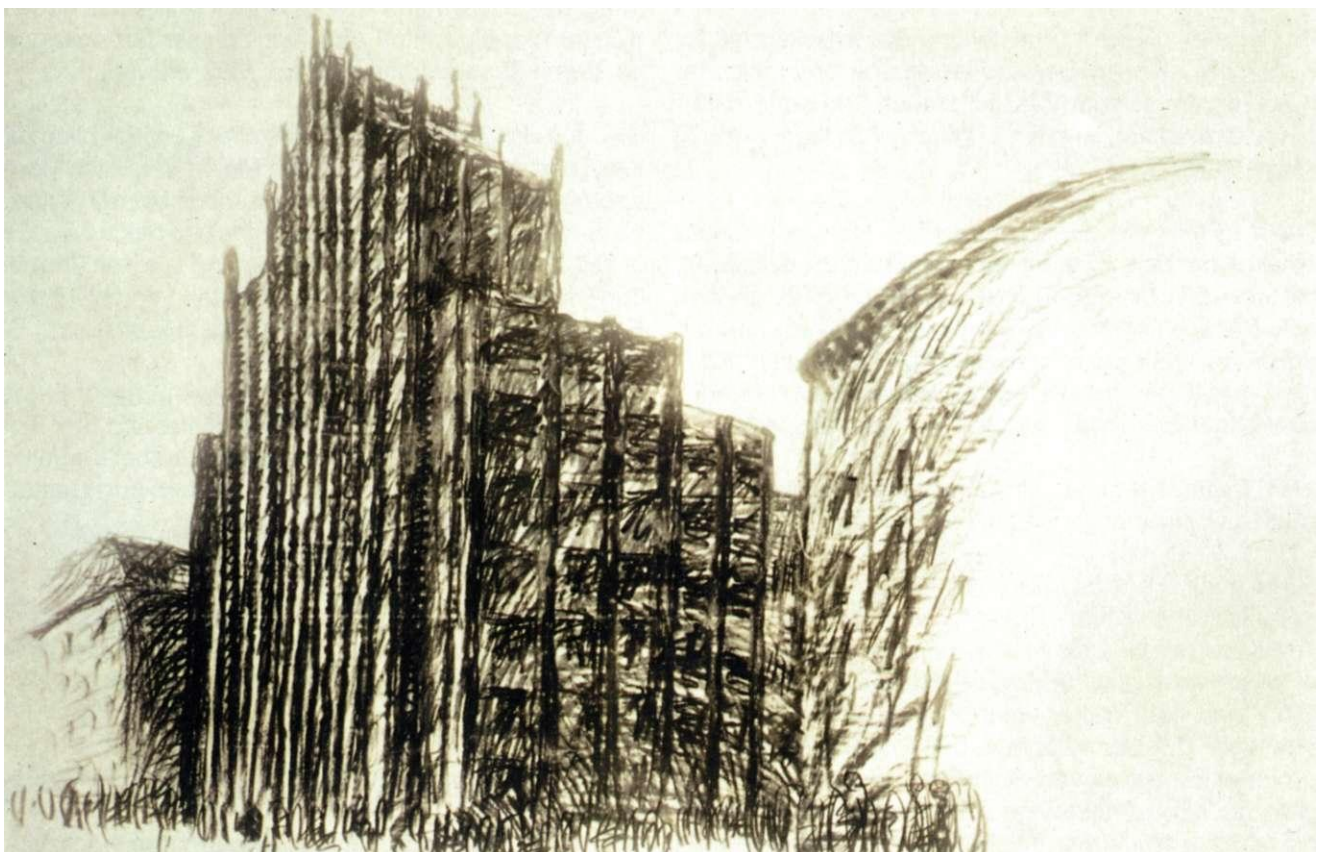
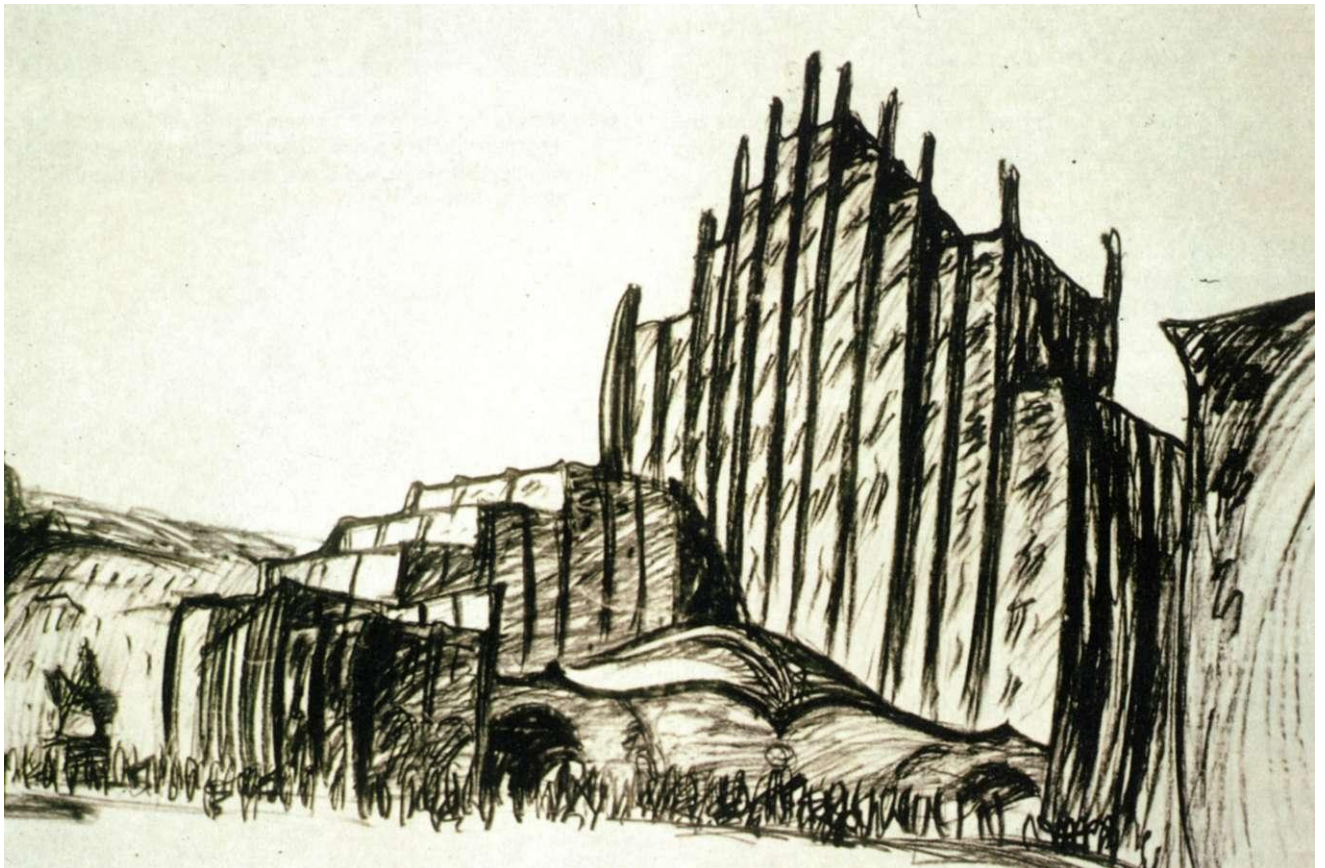






Abb. 6: Vogelperspektive von Schütz zum Büro- und Geschäftshaus (Frühlicht. Herbst 1921, S. 16)

Abb. 7: Büro- und Geschäftshaus. Zeichnung von Krayl (Stadtarchiv Magdeburg, Album 1 b, Nr. 1 041)





drohender Monumentalität, erhebt sich der Bau aus einem Meer von feinen, vibrierenden und schmissigen mit großer Geste angelegten Schraffuren.

Ganz ohne expressives Pathos muten seine im Frühlicht publizierten graphischen Blätter an. Diese Zeichnungen, die sich auch als Malerei an seinen Wohnungswänden wiederfinden lassen, kreisen um sehr ähnliche Themenkomplexe: Kathedrale, Kristall, Felsendom, Suche nach Formen.

Das Spiel mit Konstruktion und Dekonstruktion, das Auflösen und Zertrümmern von kompakten Gebilden zu Chaosformen, will ausgeströmt aus der Unendlichkeit den großen Gedanken der Einheit und der kosmischen Harmonie erklingen lassen.

Wassili Luckhardt dagegen betonte eher die Leichtigkeit und Unbekümmtheit der Zeichnungen Krays.

*"Mir kommen die schönen Skizzen in den Sinn, die uns "Anfang" zusandte. Schön in ihrer Gelöstheit, in ihrem ersten Keimen gleich Klängen der Musik von Strawinsky. Aber darin sehe ich ihren Wert. Überall schlummert der Wille zur Form. Sie sind Anfang zum Aufstieg. Kein Anfang und Ende zugleich."* (11)

Seine "Formen", "Traumdomtürme" und "Kompositionen" faßt er mal als Solitäre auf, mal flüchtig aus einem Zufall heraus oder auch automatistisch-spirituell wirkend. Auf einem anderen Blatt werden sie genauestens in ihrer Plastizität betont oder dann wieder in große Zusammenhänge, collagenhaft in abstrahierte Felsenlandschaften integriert. Carl Krayl ein Dada der Architektur?

Auch Hans Luckhardt empfand die Arbeiten von "Anfang" manchmal etwas gewaltsam auf den Dadaismus eingestellt (z. B. Beschreiben sinnlos zusammengestellter Wörter). *"Ich sehe in seinem Talent Weitergehendes. Der Dadaismus ist in erster Linie eine Reaktionerscheinung auf Zivilisationsüberdruß und gehört zu den vielen Ideenkomplexen einer Uebergangszeit. Er enthält nur einen ganz kleinen Teil des Weltbegreifens."* (12)

Die Verbindung von Schrift und Bild läßt natürlich auch an den lange in Stuttgart wirkenden Maler Adolf Hölzel denken, der bereits um 1900 in seinen aus Handübungen heraus entstandenen abstrakten Ornamenten diese Verknüpfung vollzieht. Sein Ziel war es seelische und geistige Bewegungen des Künstlers graphisch sichtbar zu machen.

Auch in der fast einseitigen Wiederholung eines Themas lassen sich Parallelen zwischen Krayl und Hölzel herstellen.

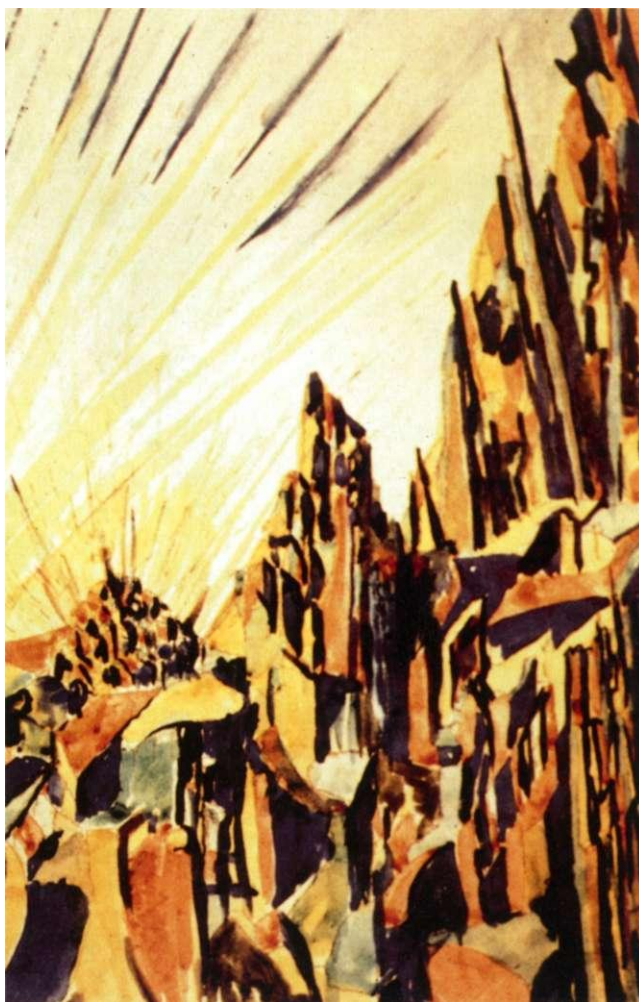


Abb. 8: Kosmischer Bau. 1920. Farbige Tusche und Aquarell von Krayl (aus: Der Hang zum Gesamtkunstwerk. Ausstellungskatalog. Leitung Harald Szeemann. Aarau und Frankfurt, 1983, S. 359)



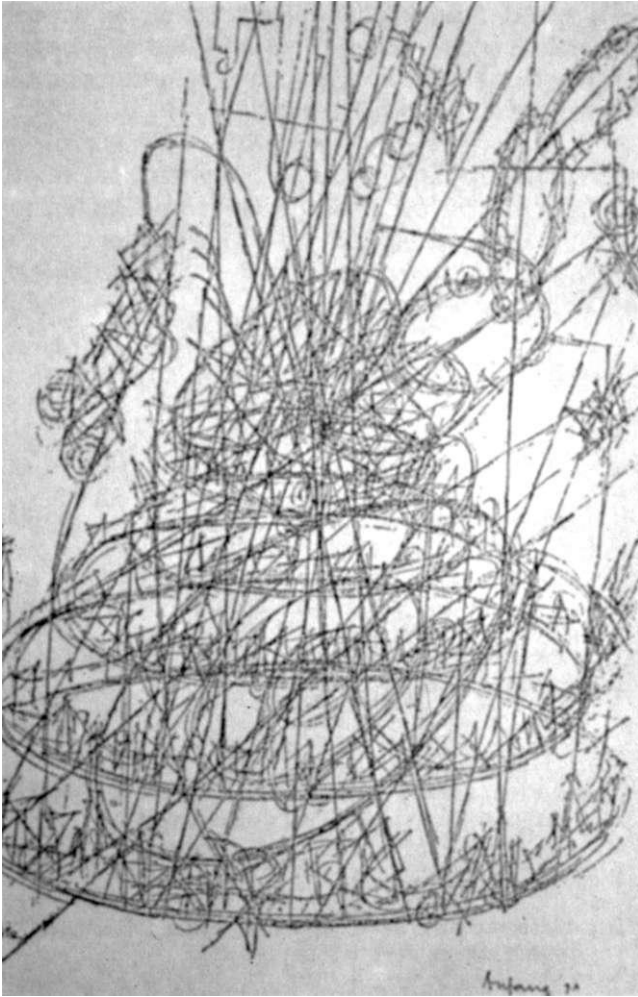


Abb. 9: *Gedanke*. Zeichnung von Krayl (aus *Frühlicht* 1920, H. 8, S. 127)

Die als Spiel mit eklektizistischem Formenvokabular anmutenden Zeichnungen von Kathedralen und Türmen, in denen volutenähnliche Elemente mit kristallinen Zacken, an Strebebögen erinnernde, statische Festigkeit suggerierende Konstruktionen sich mit Chaosformen vermischen, verweisen aber auch auf die Ideen von Paul Godebski in "Versuch einer abstrakten Architektur".

In seinen "Architektonischen Aphorismen" erläutert Godebski: *"jede Form(Ornament) kann Grundriß, Aufriß, Ornament und Städtegrundriß werden, z.B. Kreis, Parabel, Spirale, auch ganz freie Kurven. Ferner Quadrat, Rechteck, Dreieck, Sternformen und krumm gezeichnete Figuren."* (13)

Neben Krayls graphischen Beiträgen für die Zeitschrift "Frühlicht" und den Projekten des Hochbauamtes, ist es vor allem die Farbe am Bau, die Krayl bis zum Ende seiner Tätigkeit bei der Stadt Magdeburg, fasziniert.

Die Neuartigkeit von Farbwirkungen im Raum, das Erlebnis des Farbraums als Kunstwerk zeigt nicht nur eine künstlerische Verwandtschaft zu Kurt Schwitters und seinem Collage-Environment, dem Merzbau, sondern auch eine Rezeption der Arbeiten von J. J. P. Oud, Theo van Doesburg, El Lissitzky und der Bauhaus-Künstler Karl Peter Röhl, Herbert Bayer und Hinnerk Scheper.

Es gibt bei Krayl kein klares Konzept für die Raum- und Fassadengestaltungen. 1921/22 ist er noch ein Suchender.

Es gibt die klaren auf geometrischen Kompositionen beruhenden Raumgestaltungen. Wandfelder werden zu geometrisch strengen Flächen und dynamisch gegeneinandergesetzt. Es gibt die Streifenmuster, in denen horizontal und vertikal gelagerte Flächen die Wand rhythmisieren und es gibt die wie im Farbrausch entstandenen Wandbemalungen in seinem Wohnhaus, die mit "einem sich frei Malen von etwas" beschrieben werden können.

Die Farbe wuchert, dem aus dem Dach stoßenden Merzbau von Kurt Schwitters vergleichbar, bei Krayl aus dem Fensterrahmen heraus und greift auf die Außenhaut des Baus über.

Die Erweiterung vom Tafelbild zum Wandbild, hin zu einem Raumbild, wird in Ansätzen 1919 auch von Bruno Taut gefordert, *"...die schön behandelte Wand, in leuchtender Farbe gestrichen und plastisch gegliedert, weist alles Aufgehängte ab. Zudem ist es barbarische Unkultur, das Alltagsleben mit Bildern zu umgeben."* (14)

Auch für El Lissitzky, der 1919 in Witebsk auf den Suprematisten Kasimir Malewitsch traf, werden diese Fra-



Abb. 10: Carl Krayl (1927 auf der Theaterausstellung in Magdeburg. Nachlaß Carl Krayl / Bruno Krayl, Magdeburg)

gen einer neuen Bildraumvorstellung wichtig. El Lissitzky, der sich auf dem Wege zu seinen abstrakten Raum-Zeit Bildern, den Prounen, 1918/19 in den 12 Lithographien zu "Chad Gadya" intensiv mit jüdischen Schriftzeichen und Ornamenten in Synagogen beschäftigte und den jüdischen Künstler Laszlo Peri zu dessen Raumkonstruktionen anregte (15), zeigt interessanter Weise ähnlich wie Carl Krayl in dieser Phase des Suchens, eine Auseinandersetzung mit Volkskunst und religiösen Motiven.

Die Apokalypse und der Korintherbrief wurden in Krayls Zeichnungen immer wieder visualisiert und ab 1934 in religiösen Zeugnissen schriftlich fixiert. In diesen Schriften dokumentiert sich deutlich sein Widerstand als bekennender Christ gegen das 3. Reich.

Die Kraft der Vision, an die Krayl 1946 in der Öffentlichkeit wieder appelliert war für ihn immer gegenwärtig.

Es war letztendlich nicht nur Hans Scharoun, der das kulturelle Erbe des Expressionismus und die Vorstellungswelt Bruno Tauts in die Architekturdiskussion der Nachkriegszeit mithin übertrug. (16)

Auch dürfte der Einfluß von Carl Krayl auf Hans Scharoun, der sich 1945 intensiv mit visionären Bauten beschäftigte, nicht unerheblich sein, gehörte er doch in den ersten Monaten nach Ende des Krieges zu seinen engsten Mitarbeitern.

#### ANMERKUNGEN

- (1) aus De Bouwwereld XXI.Jg. 1922, No. 30, S. 424
- (2) siehe Brief von Bruno Taut an H. Mebes vom 12.7.1922. In: Persönliche Angelegenheiten des Stadtbaurats, Rep 35 Ha 20, Stadtarchiv Magdeburg
- (3) handschriftliches Manuskript im Nachlaß Carl Krayl/Bruno Krayl, Magdeburg
- (4) ebd.
- (5) vergl. Heimann Siegfried/Walter, Franz. Religiöse Sozialisten und Freidenker in der Weimarer Republik. Bonn 1993, S. 13
- (6) siehe ebd., S.133 ff.
- (7) maschinenschriftliches Manuskript im Nachlaß Carl Krayl/Bruno Krayl, Magdeburg
- (8) Whyte, Iain Boyd/Schneider, Romana(Hrsg.). Die Briefe der Gläsernen Kette, Berlin 1986, S. 4
- (9) Grohmann, Will. Zehn Jahre Novembergruppe. Sonderheft. Kunst derzeit, 3. Jg.1928, S. 1-2
- (10) siehe Rep. 28, 343 Sign. 3730 Personalakte Krayl im Stadtarchiv Magdeburg
- (11) Luckhardt, Wassili (Zacken). Brief ohne Datum. In: Die Briefe der Gläsernen Kette, S. 52
- (12) Luckhardt, Hans (Angkor). Brief vom 15.7.1920. In: Die Gläserne Kette, S. 124. Siehe auch: Döhl, Reinhard. Finsterlin. Stuttgart 1988, S. 63
- (13) Goesch, Paul. Architektonische Aphorismen. In: Die Gläserne Kette, S.68. Siehe auch: Frühlicht, Nr. 5. Stadtbaukunst alter und neuer Zeit 1920, Bd.1, Nr. 5, S. 79-80
- (14) Taut, Bruno. Bildschreine. In: das hohe Ufer 1 (1919), S. 305
- (15) siehe dazu: Herzogenrath, Wulf. Bildfläche - Wandbild - Bildraum. Anmerkungen zu Raumgestaltungen von Laszlo Peri, El Lissitzky und De Stijl-Künstlern. In: Konstruktivistische Internationale 1922-1927. Utopien für eine europäische Kultur. Stuttgart 1992
- (16) siehe dazu: Hain, Simone. Ex Oriente lux. Deutschland und der Osten. In: Moderne Architektur in Deutschland 1900-1950. Expressionismus und neue Sachlichkeit. Stuttgart 1994

Hubertus Adam

## **"DIE ALPEN ZUR VOLLKOMMENHEIT ERHEBEN"**

**Bruno Tauts "Alpine Architektur" - eine Vision aus dem Geist Friedrich Nietzsches**

### **1. Das Mappenwerk "Alpine Architektur"**

Als zweite Buchpublikation Bruno Tauts erschien 1919 im Hagener Folkwangverlag die Mappe "Alpine Architektur". (1) In 30, zumeist mit explikativen Beischriften sowie Überschriften versehenen Blättern entwickelte der Künstler die Vision einer Umwandlung der alpinen Hochgebirgsregion durch den menschlichen Formwillen. "*Concipiert 1917*", "*Niedergezeichnet Frühjahr u. Sommer 1918*", wie es eingangs heißt (2) gliedern sich die zum Teil kolorierten Tuschzeichnungen in fünf Teile - oder Sätze, um Tauts Gedanken der "*symphonischen Fünftelung*" (3) aufzugreifen. Teil 1 illustriert mit vier Blättern den Aufstieg von der Landungsstelle an einem nicht näher definierten Gebirgssee durch die mit gläsernen Brücken überwölbte Schlucht zu einem Kristallhaus, das beischriftlich auch als "*Tempel des Schweigens*" (4) ausgewiesen ist (Abb. 1). Teil 2 läßt sich als eine Bautypologie imaginärer Bergarchitektur verstehen. Grundsätzlich kombiniert Taut subtraktive und additive, bildhauerische und plastische (5) Vorgehensweisen: die Umwandlung der Berglandschaft durch Glätten und Behauen in kristalline Strukturen zum einen, die Überformung durch Architekturgebilde zum anderen. Markant für letztere sind Glasbogenarchitekturen und Kristallnadelpyramiden (Abb. 2). Teil 3, "Der Alpenbau", zeigt Anwendungsmöglichkeiten der zuvor schematisch vorgestellten formalen Bautypologie an topographisch konkreten Beispielen. Mit insgesamt zehn Blättern (Nr. 12-21) erweist sich dieser Mittelteil als inhaltliches Zentrum der Mappe; zudem bezieht lediglich er sich explizit auf die Alpenregion. Auf den ersten vier Zeichnungen finden sich Ansichten umgestalteter Berglandschaften in diversen Regionen der Alpen und ihres südlichen Vorlandes. Der Vorderglärnisch bei Glarus und eine Gebirgsformation im Oberengadin bei Pontresina ("Aus der Schweiz", Blatt 12) (Abb. 3); einige Ansichten markanter Tiroler Berge ("Felsgegenden in Tirol", Bl. 13), unter die sich auch das Wetterhorn bei Grindelwald im Berner Oberland verirrt hat, hier als "Grindelwald in Tirol" bezeichnet und damit Beleg für eine gewisse Oberflächlichkeit bei der Konzeption des Zyklus; Bergumgestaltungen an den Alpenseen: der mit einer netzartigen Kuppelkonstruktion überwölbte Monte Resegone am Comer See, der zu Terrassen abgearbeitete Monte San Salvatore am Luganer See, ein mit einer baumartigen Kristallstruktur markierter Tafelberg am Gardasee ("An den oberitalienischen Seen", Bl. 14). Schließlich zwei Küstenbebauungen an der ligurischen Küste: die Halbinsel von Portofino (bei Taut

fälschlich als "Portofino" bezeichnet), außerdem die Gegend von Portovenere bei La Spèzia (Bl. 15) (Abb. 4). Mit dem programmatischen "Aufruf an die Völker Europas" (Bl. 16) (Abb. 5) leitet Taut das konkrete Projekt einer Umgestaltung des Gebiets zwischen Monte Generoso am Luganer See im Osten und dem Matterhorn - Monte Rosa - Massiv oberhalb von Zermatt im Westen vor. In den folgenden fünf Blättern (Bl. 17-21) beschränkt er sich dagegen auf den hochalpinen Westteil des Gebiets um die Gipfel von Matterhorn, Breithorn, Lyskamm und Monte Rosa (Abb. 6). Die beiden abschließenden Teile verlassen den eigentlichen engeren Bereich der "Alpinen Architektur": Teil 4, "Erdrindenaubau", zeigt mit Rügen (Bl. 24), den mikronesischen Ralik- und Ratak-Inseln (Bl. 22) und der Andenregion Amerikas (Bl. 23) (Abb. 7) die Applizierbarkeit der kristallinen Glasarchitektur auf andere Gebiete der Erde. "Sternbau", Teil 5, besteht aus den Visionen geschmückter Astralkörper; mit dem letzten Blatt und seiner Inschriftenkette "Sterne Welten Schlaf Tod Das grosse Nichts Das Namenlose" wird Tauts Idee in den Kosmos - und darüber hinaus - entgrenzt.

Daß der Gedanke der "Alpinen Architektur" auf Quellen referiert, mithin nicht als genuine Invention Tauts zu verstehen ist, hat dieser selbst vorgebracht. In seinem - letztlich nicht veröffentlichten - Vorwort erwähnt er ausführliche Gespräche mit seinem 1915 verstorbenen Dichterfreund Paul Scheerbart, den Adolf Behne 1919 als den "*wahrhaftigen Schutzheiligen der echten Architektur*" (6) apostrophierte. Auch weitere Bezüge zu Scheerbart sind evident: so findet sich auf Blatt 4, "Im Kristallhaus", ein längerer Ausschnitt aus dem 1906 publizierten Roman "Münchhausen und Clarissa" (7) Die Vision einer Bebauung der Anden (Blatt 24) könnte sich auf die Erzählung "Rakkóx, der Billionär" (8) zurückführen lassen. Dagegen behauptete Taut später in "Die neue Baukunst in Europa und Amerika", er müsse hinsichtlich der "Alpinen Architektur" in Joseph Olbrich einen Ahnen sehen. (9)

Ergänzend verwiesen spätere Interpreten auf eine Beeinflussung Tauts durch Ideen Nietzsches. Die Alpine Architektur habe in Nietzsche ihr philosophisches Alibi gefunden, bemerkte Wolfgang Pehnt 1973. (10) Besonders Iain Boyd Whyte sah in den Wegen Zarathustras in die Einsamkeit des Gebirges den eigentlichen geistigen Hintergrund für Tauts visionäre Mappe. (11) Daß Taut Nietzsches "Also sprach Zarathustra" mit großem Interesse gelesen hatte, ist durch einen Brief an seinen Bruder Max aus dem Jahre 1904 belegt. (12)



Abb. 1: Bruno Taut: Im Kristallhause  
(Alpine Architektur, Bl. 4)

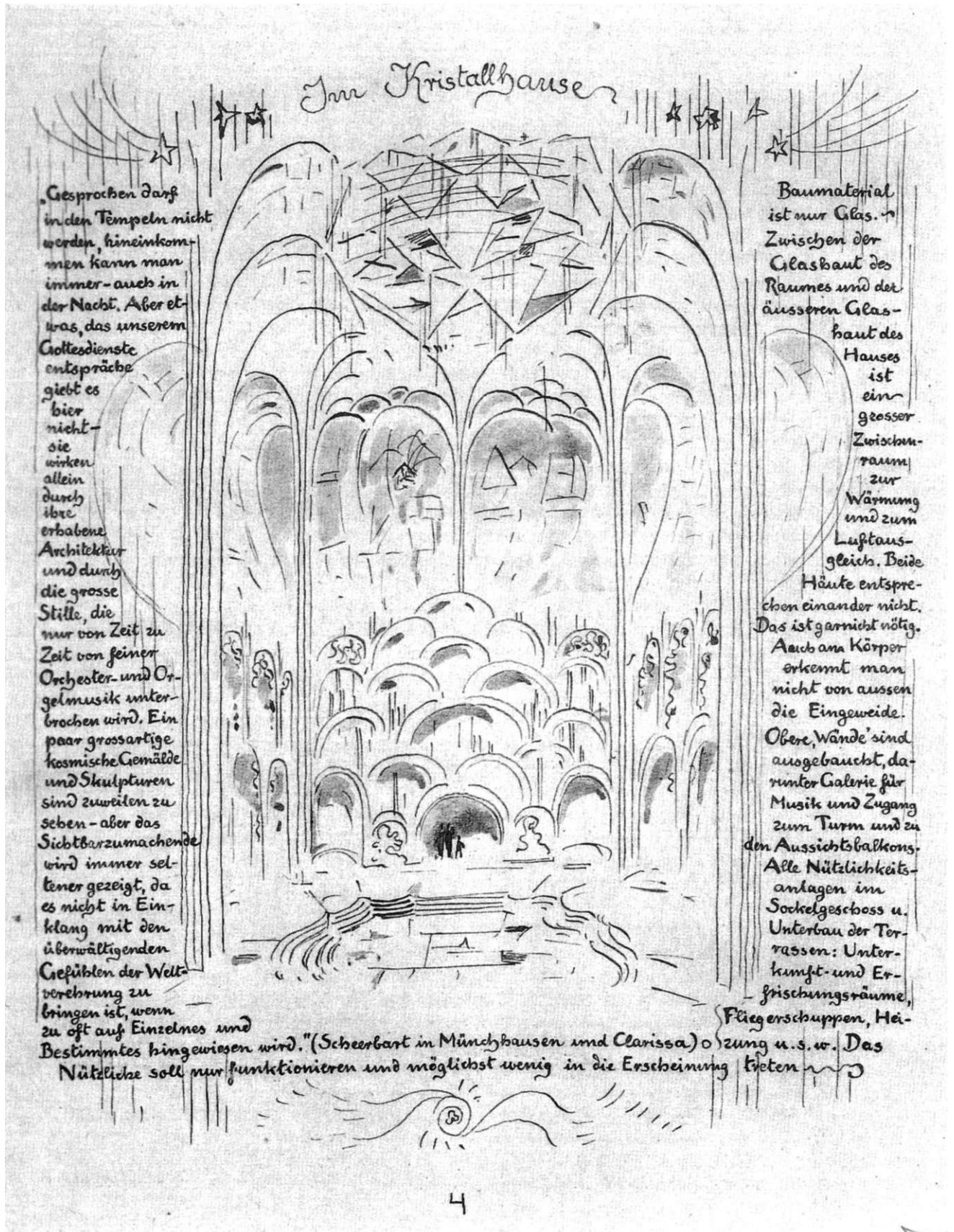


Abb. 2: Bruno Taut: Der Kristallberg  
(Alpine Architektur, Bl. 7)



Abb. 3: Bruno Taut: Aus der Schweiz  
(Alpine Architektur, Bl. 12)

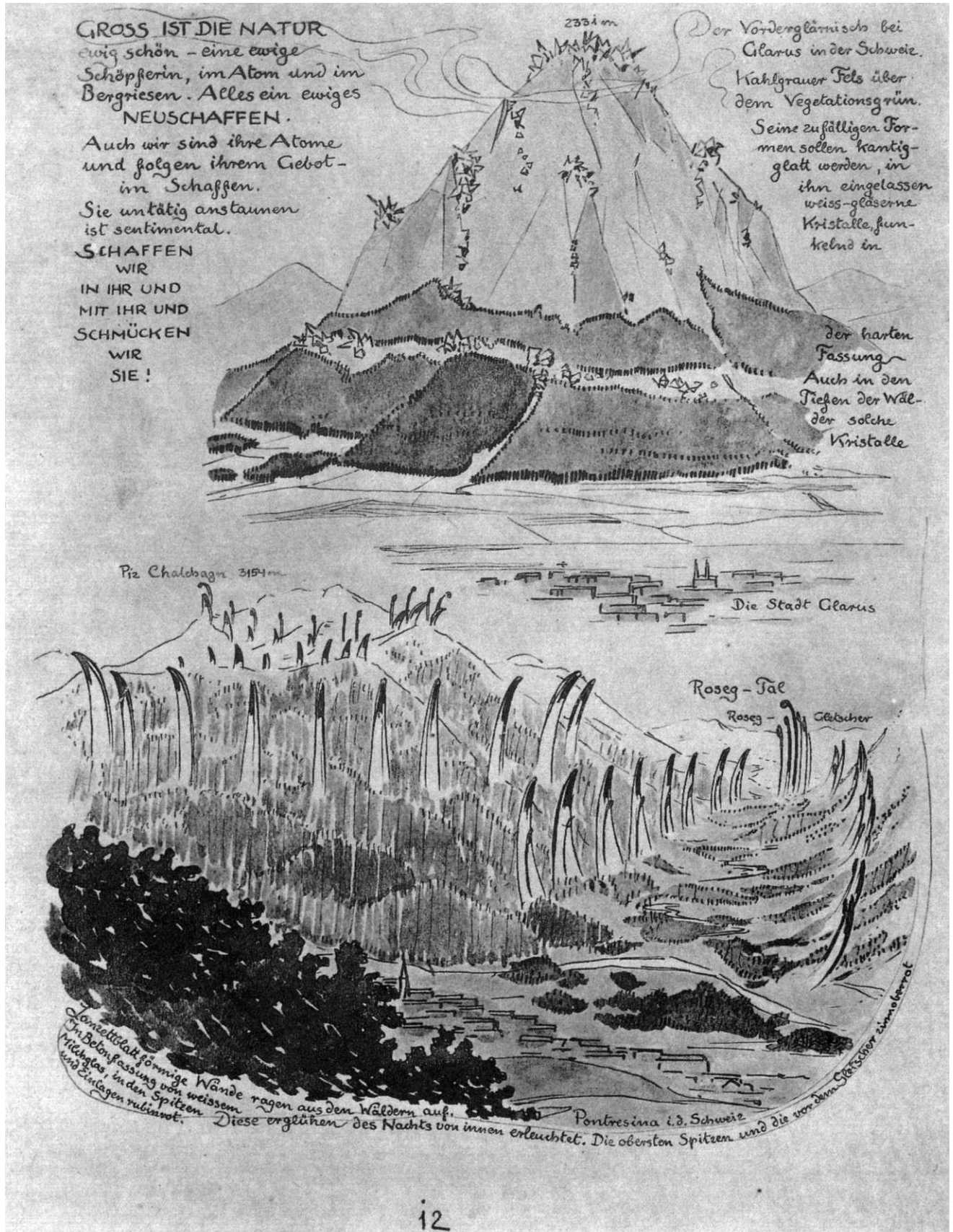




Abb. 4: Bruno Taut: An der Riviera  
(Alpine Architektur, Bl. 15)

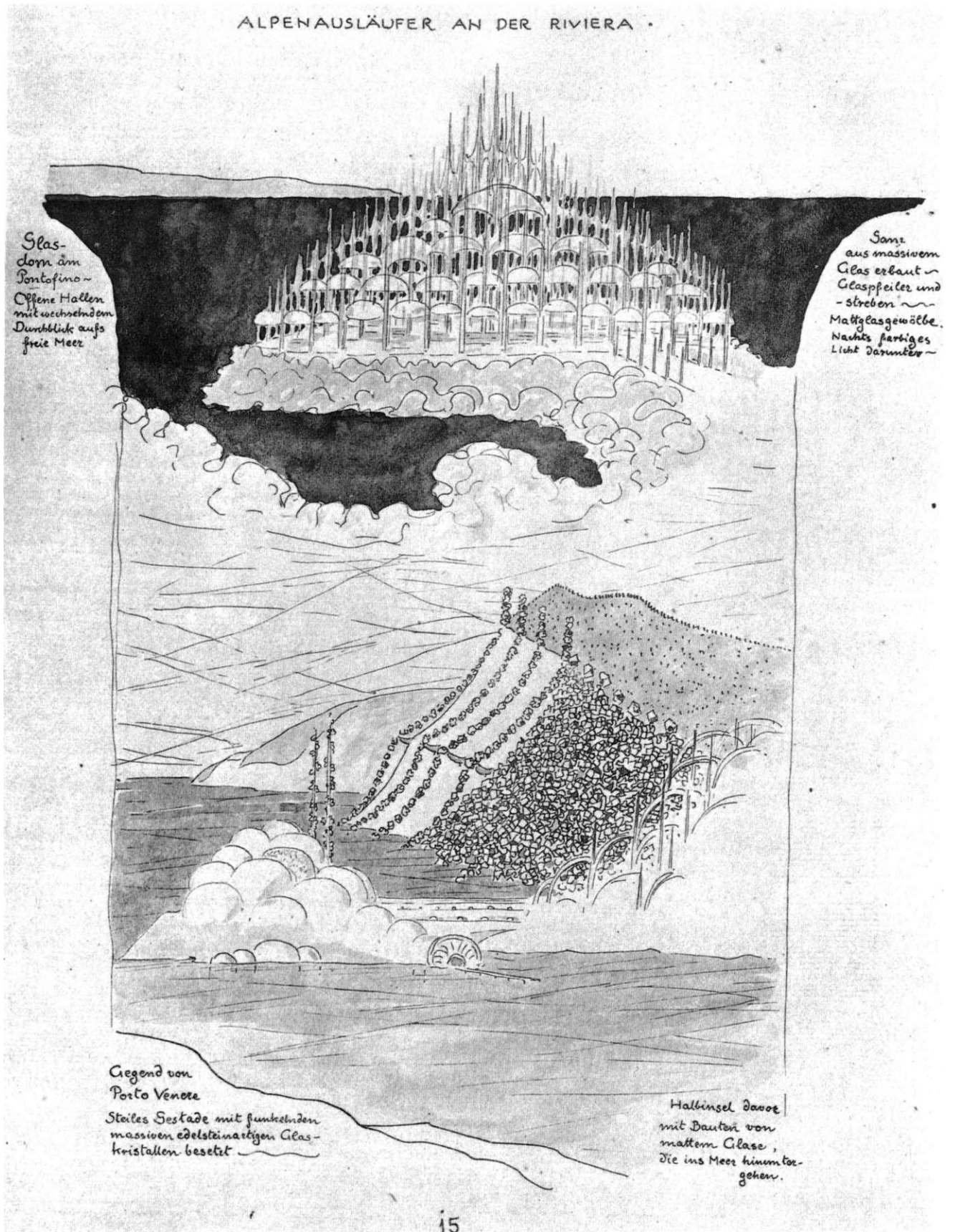


Abb. 5: Bruno Taut: Aufruf an die Europäer  
(Alpine Architektur, Bl. 16)

# VÖLKER EUROPAS!

BILDET EUCH DIE HEILIGEN GÜTER – BAUT!  
SEID EIN GEDANKE EURES STERNS, DER ERDE,  
DIE SICH SCHMÜCKEN WILL – DURCH EUCH!

Schematische Karte des Baugebiets

Ein fester Plan werde begonnen, begrenzt und – bescheiden:

Wo die höchste Alpenkette vom Montblanc her im Monte Rosa über die italienische Ebene herausragt, im inneren Bogen des Gebirgszuges – da soll die Schönheit erstrahlen. Der Monte Rosa und sein Vorgebirge bis zur grünen Ebene soll umgebaut werden.

Ja, unpraktisch u. ohne Nutzen! Aber sind wir vom Nützlichen glücklich geworden? – Immer Nutzen und Nutzuns: Comfort, Bequemlichkeit, – gutes Essen, Bildung – Messer, Gabel, Eisenbahnen, Closets und doch auch – – Kanonen, Bomben, Mordgeräte! – Bloß Nütliches und Bequemes wollen ohne höhere Idee ist Langeweile – Langeweile

Bringt Zank, Streit und Krieg: Lüge, Raub, Mord, Elend, millionen-millionenfach fließendes Blut. Predigt: seid friedfertig! predigt die soziale Idee: „Ihr seid alle Brüder, organisiert euch, ihr könnt alle gut leben, gut gebildet sein und Frieden haben!“ – Eure Predigt verhallt, solange Aufgaben fehlen, Aufgaben, die die Kräfte bis zum Äussersten, aufs Blut anspannen. Spannt die Massen in eine grosse Aufgabe ein, die sie alle erfüllt, vom geringsten bis zum Ersten. Die ungeheure Opfer an Mut, Kraft und Blut und an Milliarden verlangt. Die aber sinnfällig deutlich für alle in der Vollendung ist. Jeder sieht im grossen Gemeinsamen deutlich das Werk seiner Hände: jeder baut – im wahren Sinne. Alle dienen der Idee, der Schönheit – als Gedanken der Erde, die sie trägt. Die Langeweile verschwindet und mit ihr der Zank, die Politik und das veruchte Gespenst Krieg. Riesige Aufgaben erwachsen der Industrie, und sie wird sich rasch darauf einstellen. Die Technik ist immer nur Dienerin – und nun soll sie nicht mehr gemeinen Instinkten dienen, den unsinnigen Ausgeburten der Langeweile, sondern dem Streben des wahrhaft tätigen Menschengestirns. Vom Frieden braucht niemand zu sprechen, wenn es nicht mehr Krieg giebt. ES GIEBT NUR NOCH RASTLOSES MUTIGES ARBEITEN IM DIENST DER SCHÖNHEIT, IM UNTERORDNEN UNTER DAS HÖHERE

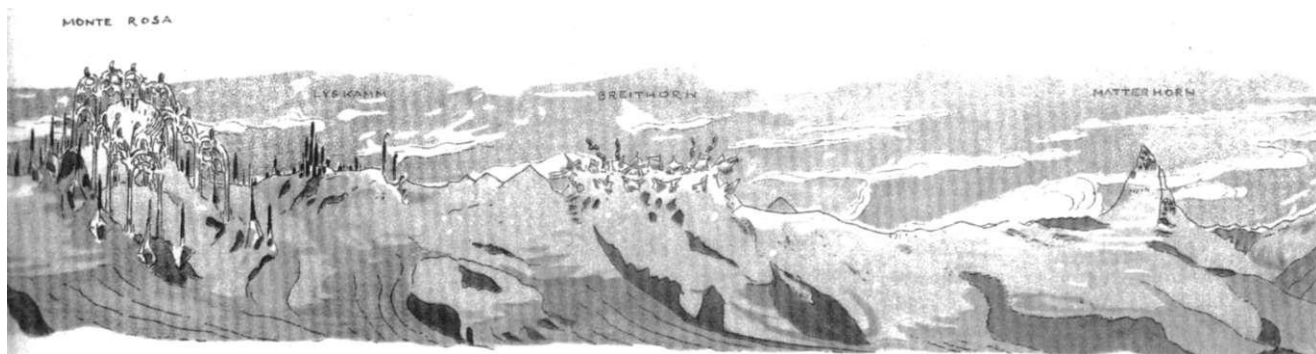
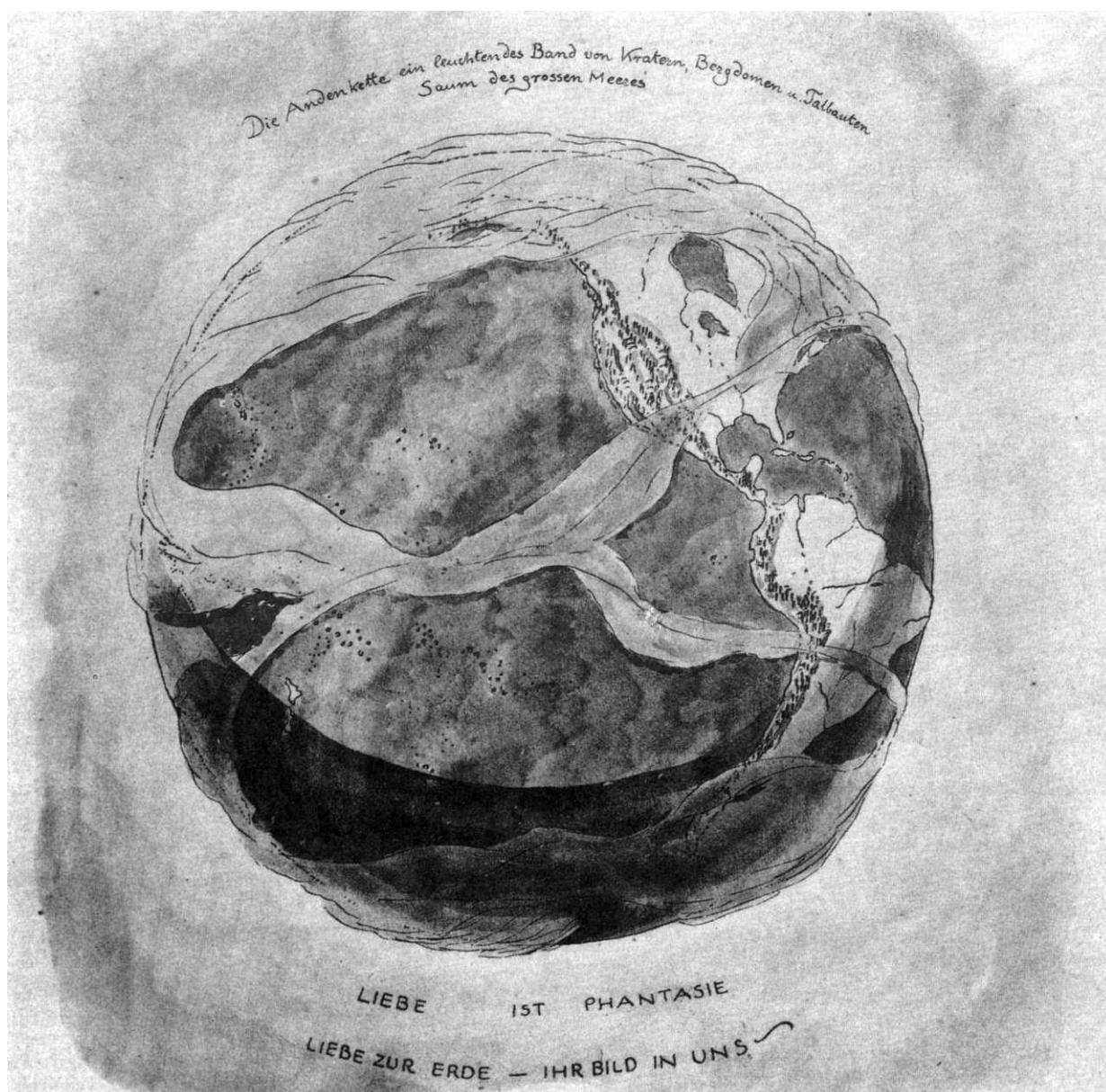


Abb. 6: Bruno Taut: Die Monte Rosa-Kette (Alpine Architektur, Bl. 18)

Abb. 7: Bruno Taut: Erde, amerikanische Seite (Alpine Architektur, Bl. 23)





## 2. Kristallarchitekturen Wenzel Habliks

In welchem Maße Künstler das Hochgebirgsenerlebnis in nietzscheanischen Kategorien faßten, läßt sich an Graphiken und Gemälden des späteren Gläserne Kette-Mitglieds Wenzel Hablik nachweisen. Noch während seiner Studienzeit entstand eine Bleistiftzeichnung, die einen inselartig im Meer befindlichen Kristallberg-Tempel zeigt und mit einem Zarathustra-Zitat versehen ist: *"Unerschütterlich ist meine Tiefe - aber sie glänzt von schwimmenden Rätseln und Gelächtern."* (13) (Abb. 8) Die durch Nietzsche angeregte elementare Kombination von Fels (Erde) und Wasser (14) bestimmt wenige Jahre später auch den Zyklus Tauts. Hablik griff seinen Entwurf noch einmal auf und integrierte als Blatt 6 in seinen 1908/09

entstandenen Radierungszyklus "Schaffende Kräfte". (15) Nachdem schon einige Blätter im Dezember 1908 vorab in der Berliner Secession ausgestellt worden waren, nahm Herwarth Waiden die gesamte Folge 1912 in die dritte Ausstellung seiner Berliner Sturm-Galerie auf. Tauts Kenntnis der "Schaffenden Kräfte" zur Zeit der Arbeit an der "Alpinen Architektur" ist folglich vorauszusetzen.

In zwanzig Radierungen imaginiert Hablik, wie Kristallstrukturen, gleichsam als prima materia, All und Welt durchdringen (Abb. 9, Abb. 10); verknüpft ist diese Vorstellung mit dem Gedanken des in Analogie zur schöpferischen Natur tätigen schaffenden Künstlers. Kultur wird somit zur Entfaltung vorgegebener Gesetzmäßigkeit, zur zweiten Natur.

Abb. 8: Wenzel Hablik: *"Unerschütterlich ist meine Tiefe, aber sie glänzt von schwimmenden Rätseln und Gelächtern."* Bleistiftzeichnung (1905); Wenzel Hablik Stiftung, Itzehoe aus: Kat. Wenzel Hablik. Architekturvisionen 1903-1920, hg. v. Gerda Breuer, Darmstadt 1995, S. 53

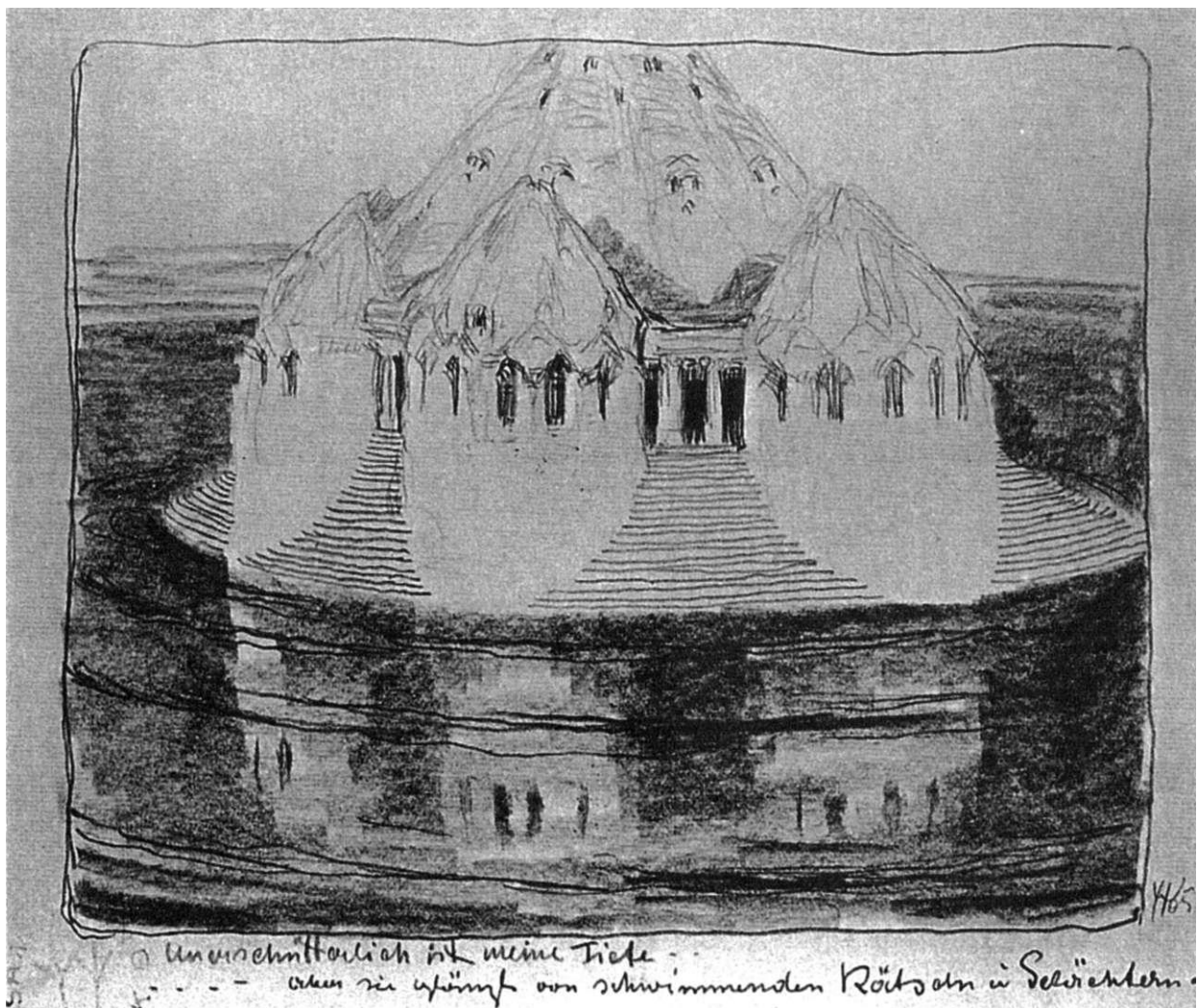




Abb. 9: Wenzel Hablik: "Furchtbar ist es über den Sternen - deine Seele findet nicht eher ihren Gott - bis dass sie zweifach nicht ihren Leib vernichtet."  
Radierungszyklus "Schaffende Kräfte" (1909), Bl. 2  
aus: Kat. Wenzel Hablik. Expressionismus und Utopie, Florenz / Wien / Schleswig 1989/90, Florenz 1989, S. 153

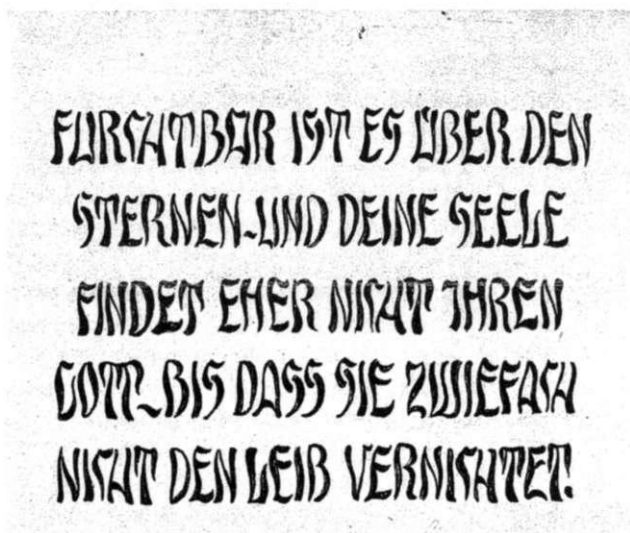


Abb. 10: Wenzel Hablik: "Der Mann, der Raum, zwei Ewigkeiten."  
Radierungszyklus "Schaffende Kräfte" (1909), Bl. 20. aus:  
Kat. Wenzel Hablik. Expressionismus und Utopie, Florenz / Wien / Schleswig 1989/90, Florenz 1989, S. 161.



Auch wenn die "Schaffenden Kräfte" als reine Ideenarchitektur anzusehen sind und jeglicher topographischer Konkrettheit entbehren, hat Hablik seine Alpendurchquerung des Jahres 1908, während der er ohne Begleitung den Montblanc bestieg, als wesentliche Anregung genannt. In dem der Mappe beigegebenen Vorwort heißt es; *"Und wieder vergingen Jahre... da führte mich mein Weg in die Alpen. Da stand ich denn das erstmal vor den ragenden, schneebedeckten, zäckichten Gipfeln, die in der Sonne funkelten! (...) Ein Gedanke entwurzelt Berge - ein Donnerwort schmetterte Sterne aus ihrer Bahn und götterstarken Armen gleich griff's tief, tief in den unendlichen Raum - schaffend, gestaltend, in unbändiger, ewiger Kraft. - Hier in den Alpen war's auch, wo ich das Glück finden lernte, danach ich all die Jahre gesucht. Während meine Sehnsucht mich rastlos wandern lies... über tückischen Schnee in leuchtende Irrfelder starren Eises... Da erschloß sich mir der unerschöpfliche Reichtum der Natur, von dessen Zauber diese Blätter Denen erzählen werden, die dem Bau der Weltkleinigkeiten nicht fremd gegenüberstehen."* (16)

Den zwanzig quadratischen Radierungen sind kleinere Textblätter beigegeben, welche Textpassagen aus Nietzsches "Also sprach Zarathustra" zitieren, paraphrasieren oder imitieren. Diese Bezugnahme verwundert kaum, hatte doch Nietzsche den Protagonisten seines "Buches für alle und keinen" immer wieder zur Selbstbesinnung in die Einsamkeit der Bergwelt zurückkehren lassen. Schon der Anfang der Vorrede läßt dieses Thema anklingen: *"Als Zarathustra dreissig Jahre alt war, verliess er seine Heimat und den See seiner Heimat und ging in das Gebirge. Hier genoss er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde."* (17) Zarathustra wird von Nietzsche als *"Wanderer und Bergsteiger"* (18) charakterisiert. Der Weg zu den verschneiten Gipfeln, dorthin, *"wo rauhe, starke Luft weht"* (19) wird zur Abkehr von Heteronomie und Kontingenz der Welt, für die Überwindung des *"Geistes der Schwere"*, (20) für starkes, selbstbewußtes, autonomes und daher heiteres Leben: *"Wer auf höchsten Bergen steigt, der lacht über alle Trauer-Spiele und Trauer-Ernte."* (21)

### 3. Der Philosoph in den Bergen

Grundlegend für diese Diktion Nietzsches ist dessen eigene Begeisterung für die alpine Bergwelt. Seit dem Antritt der Professur in Basel 1869 reist er - später zunehmend getrieben - durch die Alpenregion. Sils-Maria und Genua, Grindelwald und Nizza, Stresa und Rapallo sind nur einige Stationen seines unstillen Wanderlebens. Die ligurische Küste an der Halbinsel Porto-

fino, die Bruno Taut als Standort für eine Hallenarchitektur in Aussicht nahm (Abb. 4), beschreibt er in einem Brief aus dem Jahr 1887 als *"Die einsamste Welt, die ich bisher fand, sehr Zarathustrisch."* (22)

Aufschlußreich ist, daß Nietzsche verschiedentlich Gebirgs- und Architekturmetaphorik gemeinsam verwendet. So läßt er Zarathustra im Kapitel "Von den berühmten Weisen" fordern: *"Und mit Bergen soll der Erkennende bauen lernen! Wenig ist es, dass der Geist Berge versetzt, - wusstet ihr das schon?"* (23) - ein Zitat, das der Architekturkritiker Walter Müller-Wulckow im übrigen an den Beginn seines 1919 in Kasimir Edschmids "Tribüne der Kunst und Zeit" erschienenen programmatischen Essays "Aufbau-Architektur" stellte. (24) Wichtiger in diesem Zusammenhang aber ist ein Aphorismus aus der "Götzen-Dämmerung", in welchem Nietzsche die biblische Metapher des Berge-Versetzens aufgreift und den Gedanken eines "grossen Stils" entwickelt: *"Der Architekt stellt weder einen dionysischen, noch einen apollinischen Zustand dar: hier ist es der grosse Willensakt, der Wille, der Berge versetzt, der Rausch des grossen Willens, der zur Kunst verlangt. Die mächtigsten Menschen haben immer die Architekten inspiriert; der Architekt war stets unter der Suggestion der Macht. Im Bauwerk soll sich der Stolz, der Sieg über die Schwere, der Wille zur Macht versichtbaren; Architekturist eine Art Macht-Beredsamkeit in Formen, bald überredend, selbst schmeichelnd, bald bloß befehlend. Das höchste Gefühl von Macht und Sicherheit kommt in dem zum Ausdruck, was grossen Stil hat. Die Macht, die keinen Beweis mehr nötig hat; die es verschmäht, zu gefallen; die schwer antwortet; die keinen Zeugen um sich fühlt; die ohne Bewusstsein davon lebt, dass es Widerspruch gegen sie gibt; die in sich ruht, fatalistisch, ein Gesetz unter Gesetzen: Das redet als grosser Stil von sich."* (25)

Nietzsche vergleicht das Schaffen des Architekten und den Gang ins Hochgebirge, weil es sich um zwei vom Willen zur Macht bestimmte Tätigkeiten handelt. Objektiviert jenes sich bei der Architekturproduktion in ästhetischer Hinsicht, so dokumentiert sich dieser pragmatisch in der Bezwingung des Gipfels. Nietzsches Wort hierfür lautet *"Erhebung"*. (26)

An konkreten Beispielen für eine derartige Architektur des "grossen Stils" mangelt es in Nietzsches Schriften. Daß der Philosoph die Antike als vorbildlich erachtete, auch die Baukunst der Renaissance schätzte, läßt sich verstreuten Stellen entnehmen. Explizit genannt werden allerdings nur die Tempel von Paestum, (27) der Florentiner Palazzo Pitti und schließlich - in Briefen des Jahreswechsels 1888/89 - die Mole Antonelliana in Turin. (28)



Nietzsches Verzicht auf eine Auseinandersetzung mit konkreten Kunstwerken oder Architekturen, sein geringes Interesse an deren Formensprache, trug nicht unerheblich zur Verbreitung seiner Schriften in Künstlerkreisen seit der letzten Dekade des 19. Jahrhunderts bei. Theorieeinsprengsel des Philosophen vermochten beinahe jedes Kunstprodukt zu legitimieren und nobilitieren. Methodologisch stellt sich aus heutiger Sicht die kardinale Frage nach der Ernsthaftigkeit der Nietzsche-Rezeption - und nach ihrer Nachweisbarkeit. (29) Vage Vermutungen ersetzen vielfach tatsächliche Beweise.

#### 4. Alpines Bauen als Architektur des "grossen Stils"

Bei der Interpretation von Tauts "Alpiner Architektur" wurde bislang ein Aphorismus aus Nietzsches Nachlaß übersehen, der darauf hindeutet, daß die bislang lediglich vermutete und aus gedanklichen Analogien abgeleitete Anlehnung an Ideen des Philosophen doch expliziter zu fassen ist. Der kurze Text, im Sommer 1880 entstanden, erschien erstmals 1897 in Band XI der sogenannten "Großoktavausgabe". Dem breiteren Publikum wurde er durch die Veröffentlichung der populären Taschenausgabe von Nietzsches Werken im Verlag von C.G.Naumann in Leipzig 1906 zugänglich. (30)

*"Die Menschheit wird sich im neuen Jahrhundert vielleicht schon viel mehr Kraft durch Beherrschung der Natur erworben haben als sie verbrauchen kann und dann wird etwas von dem Luxushaften unter die Menschen kommen, von dem wir uns jetzt keine Vorstellung machen können. Gesetzt, der Idealismus der Menschen in ihren Zielen bliebe nicht stehen, so könnten wir dann großartige Unternehmungen gemacht haben, wie wir sie jetzt noch nicht träumen.*

*Allein die Luftschiffahrt wirft alle unsere Kulturbegriffe über den Haufen. Statt Kunstwerke zu schaffen wird man die Natur in großem Maße verschönern in ein paar Jahrhunderte Arbeit, um z. B. die Alpen aus ihren Ansätzen und Motiven der Schönheit zur Vollkommenheit zu erheben. Dann wird alle frühere Litteratur etwas nach der Enge kleiner Städte riechen. Ein Zeitalter der Architektur kommt, wo man wieder für Ewigkeiten wie die Römer baut Man wird die zurückgebliebenen Völkerschaften Asiens Afrikas usw. als Arbeiter verwenden, die Bevölkerungen des Erdbodens werden anfangen sich zu mischen. Wenn man an die Vergangenheit denkt, wird man an den düsteren Trübsinn und die träge Beschaulichkeit derselben denken: Feuer und Überschuß an Kraft Folge der gesunden Art zu leben. Um eine solche Zukunft vorzubereiten müssen wir die Trübsinnigen Griesgrämigen Nörgler Pessimisten separieren und zum Aussterben bringen. Die Politik so geordnet, daß mäßige Intellekte ihr genügen und nicht Jedermann jeden*

*Tag drum zu wissen braucht Ebenso die wirtschaftlichen Verhältnisse ohne die Gier ob leben und sterben. Zeitalter der Feste."* (Hervorhebung Nietzsche)

Auch wenn Tauts direkte oder indirekte Kenntnis dieses Textes Nietzsches bislang nicht nachzuweisen ist, muß sie aufgrund der überdeutlichen Parallelen vermutet werden. Das zentrale Diktum des Philosophen, die *"Alpen aus ihren Ansätzen und Motiven der Schönheit zur Vollkommenheit zu erheben"*, klingt wie eine Quintessenz des Tautschen Mappenwerks. Damit erweist sich Nietzsche als der eigentliche geistige Vater der "Alpinen Architektur", welche die bisherige Kunstproduktion überflüssig macht und damit die Differenz zwischen Natur und Kultur überbrückt. Der Mensch fungiert als Demiurg, wenn er den Naturvorwurf, also die unvollkommene Schöpfung, durch eigene Hand vollendet. Dabei tritt die eigentliche Baugestalt gegenüber dem Bauwillen in den Hintergrund - wichtig ist der Prozeß des Schaffens, weniger sein Ergebnis: *"Wie unsere Formen sein werden? Wir wissen es nicht. Wir wissen nur, daß wir bauen müssen."* schreibt Taut in seinem programmatischen Text "Architektur neuer Gemeinschaft". (31) Bemerkenswert erscheint zudem die Erwähnung der Luftschiffahrt in Nietzsches Aphorismus, die *"alle Begriffe der Cultur über den Haufen"* werfe. Das Fliegen läßt sich bei Nietzsche als eine potenzierte Form des Steigens verstehen. Eine ähnlich exponierte Rolle nimmt die Luftschiffahrt in der "Alpinen Architektur" ein: *"Der Blick aus der Luft wird die Architektur sehr umwandeln"*, lautet ein beischriftlicher Kommentar. (32) So entfalten die Alpenumbauten ebenso wie die Siedlungsformen der Mappe "Auflösung der Städte" (33) erst aus der Luft ihre maximale ästhetische Wirksamkeit, offenbaren ihre zweckfreie reine Schönheit, als sollte die Sentenz aus Nietzsches "Geburt der Tragödie" bestätigt werden, nur als ästhetisches Phänomen seien das Dasein und die Welt gerechtfertigt. (34)

Wenn Nietzsche von einem *"Zeitalter der Feste"* spricht, so erfolgt die Replik in Tauts unter den Gläserne-Kette-Mitgliedern zirkulierendem Blatt "Vivat Stella." (35) Taut definiert dort die neue Architektur als: *"Schwebende, unbrauchbare Modelle; Sterne und ganz absolute Phantastik. Reine Festesdinge."*

Während bei Nietzsche die (sich mischenden und eine neue Weltmenschheit bildenden) Bewohner Asiens und Afrikas für die Alpenvollendung herangezogen werden, läßt Taut Völker Europas als *"Bauarmeen"* aufziehen. In den Jahren des ersten Weltkriegs entstanden, soll das Vorhaben der Alpinen Architektur durch Verausgabung von Kräften als Kriegsvermeidungsstrategie wirken und aggressive Energien sublimieren. Neben die ästhetische tritt also eine politische und sozialpsychologische Komponente des Projekts. Mehrfach erwähnt Taut in

den Beischriften die zu erwartenden menschlichen Opfer. Besonders deutlich zutage tritt dieser Aspekt in Tauts fiktiver "Rede des Bundeskanzlers von Europa am 24. April 1993 vor dem Europäischen Parlament", der im September 1919 zur Vorankündigung der Mappe "Alpine Architektur" in den "Sozialistischen Monatsheften" erschien. (36) 30 Jahre nach Baubeginn - so die Vision Tauts - sind 835 Milliarden Mark verbaut worden, die Gegend zwischen Lago Maggiore und Monte Rosa konnte umgestaltet werden. Auf weitere 500 Milliarden werden die Kosten der Fertigstellung veranschlagt, der europäische Kanzler ruft zu einer "Alpenanleihe" (37) auf. Zuvor gedenkt er der Tausende von Menschen, die bei einem Einsturz eines Gerüsts am Matterhorn (Abb. 11) ums Leben gekommen sind: "Möge Ihnen der Gedanke an das große Ziel tröstlich sein, dem sich Ihre Toten geweiht haben, und für das wir gern alle unser Leben lassen." (38) Für das Ziel der Schönheit, den "grossen Stil" der Alpinen Architektur sich einzusetzen, legitimiert in Tauts Sicht die Opfer. "Das gewaltigste Werk ist nichts ohne das Höhere. Wir müssen immer das Unerreichbare kennen und wollen, wenn das Erreichbare gelingen soll. Nur Gäste sind wir auf dieser Erde, und eine Heimat haben wir nur im Höheren, im Aufgehen darin und im Unterordnen", (39) beschließt er resümierend den dritten Teil der "Alpinen Architektur".

Abb. 11: Bruno Taut: Matterhorn (Alpine Architektur, Bl. 20.)



DER FELS MATTERHORN < < <

## 5. Restitution des Sublimen als Kunstform

Im Gegensatz zur "Auflösung der Städte", in der Taut anfangs modellhaft dezentralisierte Siedlungsformen propagiert, mithin nutzbare Bauten, bleibt die eigentliche Funktion der Alpenarchitektur ungewiß. Zwischen dem Aufwand, den ihre Erstellung verlangte, und dem ideologischen Gehalt klafft ein deutlicher Widerspruch. Wie bei anderen utopischen Entwürfen läßt sich beispielsweise über den kultischen Sinn des "Tempels des Schweigens" keine Aussage treffen. Es handelt sich um eine Architektur des Prozessualen; Ziel ist nicht das Gebäude selbst, (40) sondern der Weg dorthin, der durch Tauts Idee gleichsam initiiert wurde, ein Weg, der Selbstüberwindung erfordert, Unterordnung verlangt und das Scheitern einschließt. *"Ich liebe Den, der über sich selbst hinaus schaffen will und so zugrunde geht"*, heißt es im "Zarathustra." (41) Charakteristikum der Schaffenden ist die Härte: *"Alle Schaffenden aber sind hart."* lautet ein mehrfach wiederholter Kernsatz, (42) der den jungen Wenzel Hablik zu einem Holzschnitt anregte. (43) (Abb. 12) Nietzsche verbildlicht die Opposition von Härte und Mitleid an der Antithetik von Kohle und Diamant: *"Warum so hart! - sprach zum Diamanten einst die Küchen-Kohle..." (...)* Warum so weich? (...) Und wenn eure Härte nicht blitzen und schneiden und zerschneiden will: wie könntet ihr eins mit mir - schaffen?" (44)

In der Wandlung von der Kohle zum Diamanten offenbart sich eine Attitüde der Verhärtung, die als kulturkritisches Paradigma ihre Wurzeln in der romantischen Tradition hat, (45) in der Kristallsymbolik der Jahrhundertwende (46) erneut greifbar wird und in Tauts "Alpiner Architektur" geradezu kulminiert. Daß die Erneuerung der Kultur nur in der Zivilisationsferne gelingt, führt Nietzsche mehrfach aus. Philosophie sei *"das freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge"*, schreibt er einleitend in der autobiographischen Schrift "Ecce Homo" (47) *"Lieber im Eise leben als unter modernen Tugenden und andren Südwinden!"*, lautet die Forderung im "Antichrist." (48) Bei Taut fungiert das Sublime der Alpenen Architektur als visionäres Gegenbild zum verhaßten Staatswesen mit seiner städtischen Zivilisation. (49) Dem Chaos der agonierenden Realität wird das Ideal einer kulturellen Erneuerung gegenübergestellt: hart gegen weich, fest gegen flüssig, (50) kalt gegen warm. (51) Wer sich zum Architekten berufen fühle, müsse selber zum Glauben werden, so sehr er, daß fast kein Mensch mehr sei: *"Spröde, reflexhaft, blitzend und voll Glanz wie Glas, hart und schaff wie Eisen und schmiegsam, sich wölbend und doch steinhart wie Beton."* (52) Sinnbild hierfür ist die kristalline Überformung der Alpen. Nach der Entzauberung des Hochgebirges durch die zunehmende touristische Erschließung im Laufe des 19. Jahrhunderts scheint das Erhabene, (53) einstmals

der Naturform vorbehalten, als Kunstform restituiert. Oder, um es mit Nietzsche auszudrücken: *"Der grosse Stil entsteht, wenn das Schöne den Sieg über das Ungeheure davonträgt."* (54)



Abb. 12: Wenzel Hablik: Holzschnittvignette (1903) mit Zitat aus Nietzsches "Also sprach Zarathustra" aus: Kat. Wenzel Hablik. Expressionismus und Utopie, Florenz I Wien I Schleswig 1989/90, Florenz 1989, S. 38

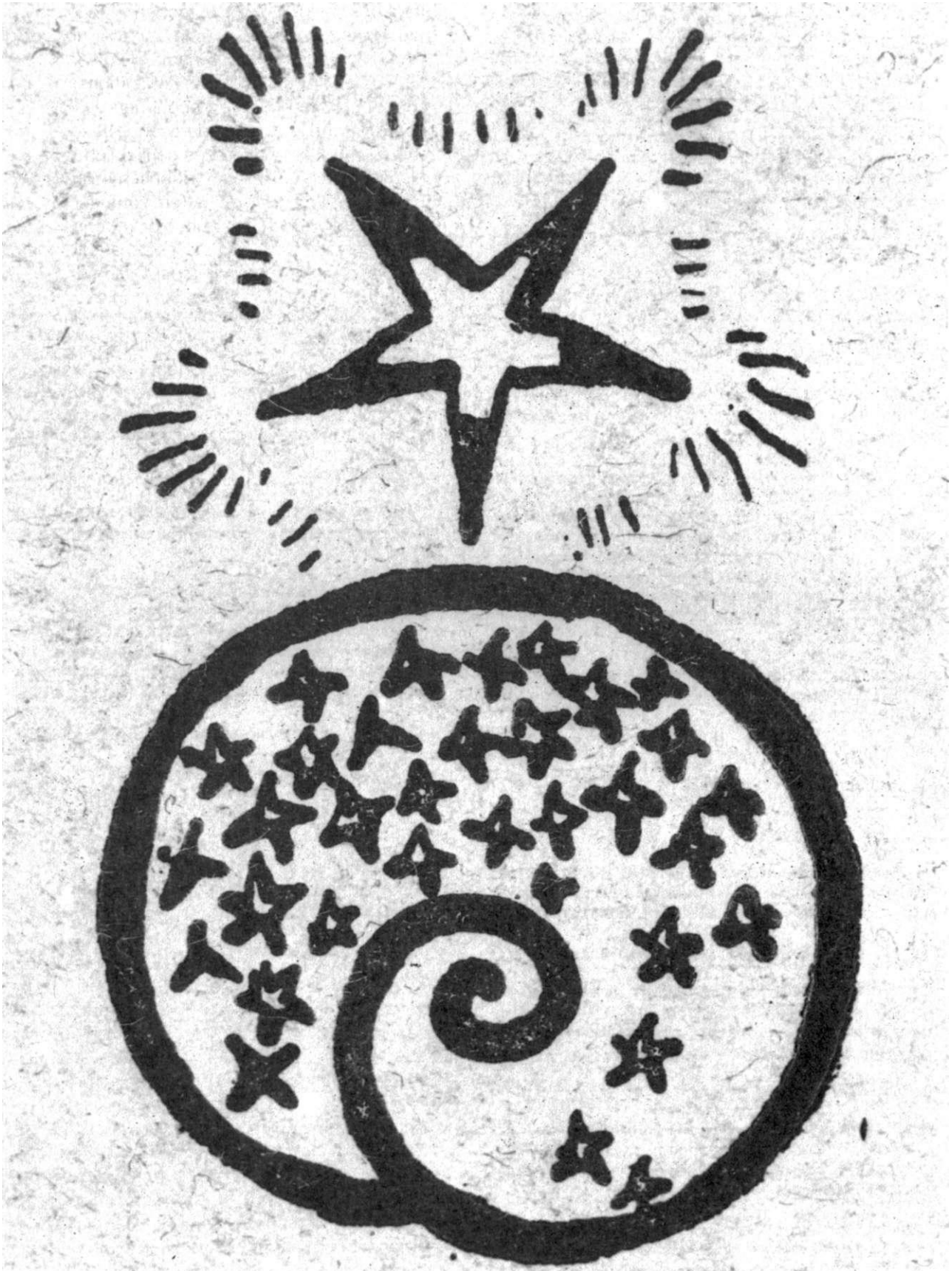


## ANMERKUNGEN

- (1) Bruno Taut, *Alpine Architektur*, Hagen 1919. - Über den Zyklus: Iain Boyd Whyte, Bruno Taut. Baumeister einer neuen Welt. Architektur und Aktivismus 1914-1920, Stuttgart 1981, S. 58 ff.; - Kurt Junghanns, Bruno Taut 1880-1938, Berlin 1983, S. 35 ff.; - Franziska Bollerey / Kristiana Hartmann, Bruno Taut. Vom phantastischen Ästheteten zum ästhetischen Sozial(ideal)isten, in: Kat. Bruno Taut 1880-1938, Akademie der Künste, Berlin 1980, S. 15-85, hier S. 59 f.; - Rosemarie Haag Bletter, Paul Scheerbarts Architekturphantasien, in: *ibid.*, S. 86-94; - Regine Prange, Das Kristalline als Kunstsymbol. Bruno Taut und Paul Klee, Hildesheim / Zürich / New York 1991, S. 107-126; - Kat. Bruno Taut. Natur und Fantasie. 1880-1938, hg. v. Manfred Speidel, Kulturhistorisches Magdeburg, Berlin 1995, S. 164-171.
- (2) Bruno Taut, *Alpine Architektur*, Inhaltsverzeichnis, o. S.
- (3) Bruno Taut, *Alpine Architektur*. Vorwort des Herausgebers, in: Kat. Magdeburg 1995, S. 164 f., hier S. 165.
- (4) Es ist zu vermuten, daß Taut die Idee eines "Tempels des Schweigens" von Fidus entlehnte, der seit der Jahrhundertwende mit seinen vielfach publizierten Kultbau-Entwürfen reüssierte. Das bekannteste der Projekte Fidus', der "Tempel der Erde", enthält eine "Kammer des Schweigens" und zahlreiche, durch farbige Glasscheiben belichtete Räume. Cf. z. B.: Wilhelm Spohr, Fidus, Minden 1902, Abb. n. S. 110. Sollte Taut die Entwürfe Fidus' nicht gekannt haben, dürfte er durch den mit Fidus befreundeten Paul Scheerbart von ihnen erfahren haben. Zu dem Verhältnis Taut / Fidus: Iain Boyd Whyte, Bruno Taut. Baumeister einer neuen Welt, Stuttgart 1981, S. 71 u. S. 193, A. 19; - Rainer Y, Fidus. Der Tempelkünstler, Göppingen 1985, S. 328-331.
- (5) Zu dieser Differenzierung: Bernhard Hoetger, Der Bildhauer und der Plastiker, in: Cicerone, Bd. 11, 1919, S. 165-173; außerdem in: Tribüne der Kunst und Zeit, Bd. 13 ("Schöpferische Konfession"), 1920, S. 52-60.
- (6) Adolf Behne, Die Wiederkehr der Kunst, Leipzig 1919, S. 43. Zur Bedeutung Scheerbarts auch: Ludwig Hilberseimer, Paul Scheerbart und die Architekten, in: Kunstblatt, Jg. 3, 1919, S. 271-274; - Franco Borsi / G. K. König, Architettura dell' Espressionismo, Genua / Paris 1967, S. 59-66; Rosemarie Haag Bletter, Paul Scheerbart's Architectural Fantasies, in: Journal of the Society of Architectural Historians, Bd. 34, 1975, S. 83-97; - Rosemarie Haag Bletter, in: Kat. Berlin 1980.
- (7) Bruno Taut, *Alpine Architektur*, Blatt 4; cf. Paul Scheerbart, Münchenhausen und Clarissa (1906), in: *ders.*, Das große Licht. Gesammelte Münchhausiaden, Frankfurt/M. 1987.
- (8) Paul Scheerbart, Rakkóx, der Billionär, Leipzig 1901.
- (9) Bruno Taut, Die neue Baukunst in Europa und Amerika, Stuttgart o. J., S. 24. Taut bezieht sich allerdings nicht auf die Themen der Zeichnungen Olbrichs, sondern auf deren Stil, wenn er "entzückend gezeichnete Skizzen" erwähnt.
- (10) Wolfgang Pehnt, Die Architektur des Expressionismus, Stuttgart 1973, S. 42.
- (11) Cf. Iain Boyd Whyte 1981, S. 58.
- (12) "Ich habe im verlaufenen Vierteljahr Nietzsches's Zarathustra gelesen, ein Buch von ungeheurer erster Lebenskraft -. Ich habe sehr viel davon gehabt." Brief Bruno Tauts an Max Taut, Slg. Heinrich Taut, Lehnitz; hier zit. n. Whyte 1918, S. 74.
- (13) Kat. Wenzel Hablik: Expressionismus und Utopie, Florenz / Wien / Schleswig 1989/90, Florenz 1989, S. 147 f., Nr. 18; Kat. Wenzel Hablik, Architekturvisionen 1903-1920, Darmstadt 1995, S. 53, 97 f. Die Referenzstelle bei Nietzsche: KSA 4, S. 150 (Za II, Von den Erhabenen). Zitiert wird nach der Kritischen Studienausgabe der Werke Friedrich Nietzsches, hg. v. Giorgio Colli / Mazzino Montinari, München / New York 1988. Nach Bandangabe und Seitenzahl folgen die üblichen Siglen der Werke Nietzsches und die Titel bzw. Nummern der Aphorismen. KSB steht für die Kritische Studienausgabe der Sämtlichen Briefe, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München / New York 1986.
- (14) Z.B.: "Woher kommen die höchsten Berge? so fragte ich einst. Da lernte ich, dass sie aus dem Meere kommen." - KSA 4, S. 195 (Za III, Der Wanderer).
- (15) Cf. Ewald Bender, Radierungen von Wenzel Hablik, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 26. 1910, S. 165-170; - Eugene Santomaso, The 'Schaffende Kräfte' Folio and its Relationship to Expressionist Aims and Ideals, in: Architectural Association Quarterly, Jg. 12, 1980, H. 3, S. 25-38; - Anthony Tischhauer, Schaffende Kräfte und kristalline Architekturen. Erinnerung an Wenzel Hablik, in: Daidalos, Nr. 2, 1981, S. 45-52; - Kat. Florenz / Wien / Schleswig 1989/90, S. 151-161 (Nr. 25.1-21.); Kat. Darmstadt 1995, S. 70-73, 100-102.
- (16) Wenzel Hablik, An meine Freunde!, Vorwort zur Mappe "Schaffende Kräfte", 1909, in: Kat. Florenz / Wien / Schleswig 1989/90, S. 151-153, hier S. 152 f.
- (17) KSA 4, S. 11 (Za I, Zarathustra's Vorrede I).
- (18) KSA 4, S. 193 (Za III, Der Wanderer).
- (19) KSA 4, S. 66 (Za I, Von den Fliegen des Marktes).
- (20) KSA 4, S. 241 ff. (Za III, Vom Geist der Schwere).
- (21) KSA 4, S. 49 (Za I, Vom Lesen und Schreiben).
- (22) KSB 8, S. 5 (Nr. 786, an Meta von Salis, 1.1.1887). Auf Wanderungen in der Gegend von Portofino konkretisierte sich Nietzsches Idee des "Zarathustra: KSA 6, S. 337 (EH, Also sprach Zarathustra 1).
- (23) KSA 4, S. 134 (Za II, Von den berühmten Weisen).
- (24) Walter Müller-Wulckow, Aufbau-Architektur! (Tribüne der Kunst und Zeit, Bd. 4), Berlin 1919, S. 9.
- (25) KSA 6, S. 118 f. (GD, Streifzüge eines Unzeitgemäßen 11).
- (26) "Ihr seht nach oben, wenn ihr nach Erhebung verlangt. Und ich sehe hinab, weil ich erhoben bin.": KSA 4, S. 52 (Za I, Vom Baum am Berge).
- (27) KSA 2, S. 141 (MAI, 145).
- (28) KSB 8, S. 565 (Nr. 1227, an Heinrich Köselitz, 30.12.1888) u. S. 578 f. (Nr. 1256, an Jacob Burckhardt, 6.1.1889).
- (29) Aus der Fülle der inzwischen erschienenen Publikationen zu Fragen der Nietzsche-Rezeption seien nur die wichtigsten genannt: Tilmann Buddensieg, Peter Behrens und Nürnberg, München 1980; - Dietrich Schubert, Nietzsche und seine Einwirkungen in die Bildende Kunst - ein Desiderat heutiger Kunstgeschichtswissenschaft?, in: Nietzsche-Studien 9, Berlin / New York 1980, S. 374-382; *ders.*, Nietzsche-Konkretionsformen in der bilden-

- den Kunst, in: Nietzsche-Studien 10/11, Berlin/New York 1981/82, S. 278-317; - Jürgen Krause, 'Märtyrer' und 'Prophet' - Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst, Berlin/New York 1984; - Theo Meyer, Nietzsche und die Kunst, Tübingen/Basel 1993; - Hans-Dieter Erbsmehl, Kulturkritik und Gegenästhetik. Zur Bedeutung Friedrich Nietzsches für die bildende Kunst in Deutschland 1892-1918, Diss. Los Angeles 1993. 1996 wird die an der Universität Heidelberg erstellte Dissertation des Verfassers über Aspekte der Nietzsche-Rezeption in bildender Kunst und Architektur zwischen 1900 und 1945 vorliegen.
- (30) Nietzsche's Werke, Bd. XI, Leipzig 1897, S. 376; - Nietzsche's Werke. Taschenausgabe, Bd. V, Leipzig 1906, S. 397 f.; - Friedrich Nietzsche, Gesammelte Werke. Musarionausgabe, Band 11, München 1924, S. 124; KSA 9, S. 135 f. (Nachgelassene Fragmente Sommer 1880, 4 (136)).
- (31) Bruno Taut, Architektur neuer Gemeinschaft, in: Die Erhebung, Jg. 2, 1920, S. 270-282, hier S. 280.
- (32) Bruno Taut, Alpine Architektur, Blatt 6.
- (33) Bruno Taut, Die Auflösung der Städte, Hagen 1920.
- (34) KSA 1, S. 47 (GT 5).
- (35) Bruno Taut, Brief vom 26.12.1919, in: Iain Boyd Whyte/Romana Schneider, Die Briefe der Gläsernen Kette, Berlin 1986, S. 25 f. Zu dem Blatt cf.: Dietrich Schubert, Bruno Tauts "Monument des Neuen Gesetzes" (1919) - Zur Nietzsche-Wirkung im sozialistischen Expressionismus, in: Jahrbuch der Berliner Museen, N.F. 29/30, 1987/88, S. 241-55, hier S. 241 f.; - Regine Prange, Das Kristalline als Kunstsymbol. Bruno Taut und Paul Klee, Hildesheim/Zürich/New York 1991, S. 180 ff.; Kat. Magdeburg 1995, S. 182.
- (36) Bruno Taut, Rede des Bundeskanzlers von Europa am 24. April 1993 vor dem Europäischen Parlament, in: Sozialistische Monatshefte, 1919, S. 816-819.
- (37) Ibid., S. 817.
- (38) Ibid., S. 816 f.
- (39) Bruno Taut, Alpine Architektur, Bl. 21.
- (40) In "Architektur neuer Gemeinschaft" (S. 281) postulierte Taut das Bauen "von Modellen, die nichts bezwecken, nicht sind als schöne Körper, 'Dinge an sich', aus vielfältigem, bunten Stoff."
- (41) KSA 4, S. 83 (Za I, Vom Wege des Schaffenden).
- (42) KSA 4, S. 116 (Za II, Von den Mitleidigen); cf. auch S. 268 (Za III, Von alten und neuen Tafeln 29) und KSA 6, S. 349 (EH, Also sprach Zarathustra 8). - Außerdem: "Gelobt sei, was hart macht!" - KSA 4, S. 194 (Za III, Der Wanderer).
- (43) Kat. Florenz/Wien/Schleswig 1989/90, S. 38.
- (44) KSA 4, S. 268 (Za III, Von alten und neuen Tafeln 29).
- (45) Cf. Manfred Frank, Steinherz und Goldseele, in: ders. (Hg.), Das Kalte Herz, Frankfurt/M. 1984, S. 253-387.
- (46) Cf. hierzu - wenn auch mit falschen Bezügen zu Referenzstellen bei Nietzsche -: Tilmann Buddensieg, Das Wohnhaus als Kultbau. Zum Darmstädter Haus von Behrens, in: Peter-Klaus Schuster/Tilmann Buddensieg (Hg.), Peter Behrens und Nürnberg, München 1980, S. 37-47. - Zur Kristallthematik u.a.: Rosemarie Haag Bletter, The Interpretation of the Glass Dream. Expressionist Architecture and the History of the Crystal Metaphor, in: Journal of the Society of Architectural Historians, Bd. 40, 1981, S. 20-43; - Wolfgang Pehnt, Taten und Leiden des Lichts, in: Bernhard Buderath (Hg.), Peter Behrens - Umbautes Licht. Das Verwaltungsgebäude der Hoechst Aktiengesellschaft, Frankfurt/M./München 1990, S. 168-179; - Regine Prange, Das kristalline Sinnbild, in: Kat. Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit, Frankfurt/M. 1994, Stuttgart 1994, S. 69-97; - Regine Prange, Das Kristalline, in: Kat. Ernste Spiele, München 1995, S. 608-615.
- (47) KSA 6, S. 258 (EH, Vorwort 3).
- (48) KSA 6, S. 169 (AC 1).
- (49) Cf. Bruno Tauts Beitrag in "Die Stadtkrone" (Jena 1919), außerdem "Die Auflösung der Städte"; zu Nietzsches Rezeption des Zarathustra-Kapitels "Vom neuen Götzen" im "Monument des Neuen Gesetzes" cf. Dietrich Schubert 1987/88 und Kat. Magdeburg 1995, S. 154 f.
- (50) Hierzu: Aleida Assmann, Fest und Flüssig: Anmerkungen zu einer Denkfigur, in: dies./Dietrich Harth (Hg.), Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt/M. 1991, S. 181-199.
- (51) Cf. Helmut Lethen, Lob der Kälte. Ein Motiv der historischen Avantgarden, in: Dietmar Kamper/Willem van Reijen, Frankfurt/M. 1987, S. 282-324.
- (52) Bruno Taut, Architektur neuer Gemeinschaft, S. 274. Cf. auch S. 277.
- (53) Zur Konjunktur des Erhabenen im Expressionismus: Iain Boyd Whyte, The Expressionist Sublime, in: Kat. Expressionist Utopias, hg.v. Timothy O. Benson, Los Angeles 1993, S. 118-137.
- (54) KSA 2, S. 596 (MA II, 2: Der Wanderer und sein Schatten 96).

Abb. 1: Bruno Taut: Titelvignette des Buches "Die Stadtkrone"





Simone Hain

## "EX ORIENTE LUX"

### Geistige Quellen im Schaffen von Bruno Taut

*"Noch lebt in Europa der Europäer. Da bleibt uns nur, soweit als möglich, aus dem engen Fenster auszublicken - nach Osten.*

*Die Kunst des Ostens ist für uns von einem Werte, den nie die Klassische gehabt hat."*

Adolf Behne 1919 (1)

*"Und unsere Wege werden sich mit denen begegnen, die unsere Brüder im Geiste sind jenseits der Grenzen."*

Bruno Taut 1920(2)

*"Es gibt eine Rettung für uns, auf die wir hoffen können: wir können Europa selbst als Bundesgenossen anrufen im Kampf gegen seine Verführungen und gewaltsamen Übergriffe, ...da es immer sein sittliches Ideal hochgehalten hat."*

Rabindranath Tagore 1914 (3)

*"Die Anschauung der modernen moralischen Kultur ist, daß die menschliche Natur radikal gut ist und wenn sie richtig entwickelt und in Anspruch genommen wird, ganz von selbst moralische Wohlfahrt und gesellschaftliche Ordnung in der Welt herbeiführen muß."*

Ku Hung-Ming 1911 (4)

### Vergessene Brücken

Er habe *"Japan mit der Seele gesucht"*, schrieb Bruno Taut am 27.05.1934 in sein Tagebuch. Obwohl seine frühe Neigung zur japanischen Kunst und die Bewunderung der fernöstlichen Wohnkultur bekannt ist, reicht diese Kenntnis nicht aus, den tieferen Sinn dieses Satzes zu verstehen. Hier liegt ein Bekenntnis offen, daß sich weit über Taut hinaus auf eine ganze Generation deutscher Intellektueller beziehen läßt. Wir wollen uns im Folgenden einem Phänomen zuwenden, das bisher wenig Beachtung gefunden hat. Es ist die übergroße Liebe und Verehrung, mit der die kulturelle Elite Deutschlands zu Beginn dieses Jahrhunderts einmütig ihre Aufmerksamkeit auf das Geschehen der östlichen Hemisphäre richtete. Man wird Tauts überaus hochgespannte Erwartungen wie seine spätere Enttäuschung in der Begegnung mit dem "Land der aufgehenden Sonne" nur verstehen, wenn man sich die historischen Umstände jener ursprünglich weit verzweigten Ostorientierung der deutschen Kultur deutlich macht. Dieses Interesse war im Laufe des 19. Jahrhunderts entstanden und hatte mit der publizistischen Entdeckung altorientalischer und fernöstlicher Philosophie und Religion in selbem Maße einen Aufschwung erlebt, wie sich mit dem Aufkommen des industriellen Impe-

rialismus die Zeichen krisenhafter Entwicklungen wahrnehmbar häuften. Den in ihren Wertvorstellungen zunehmend verunsicherten deutschen Intellektuellen schienen die Inder, Chinesen und Japaner noch ethische und geistige Werte zu behaupten, die in Europa einer zunehmend mechanisierten Zivilisation unwiederbringlich zum Opfer zu fallen begannen. Das latente Krisenbewußtsein der Jahrhundertwende steigerte sich während des Ersten Weltkrieges schließlich ins Katastrophische. Es gipfelte in eine leidenschaftliche Absage an die zuletzt im massenhaften Tötungsakt kompromittierte abendländische Kultur. Ein ebenso universalistischer wie engagierter Pazifismus etablierte sich gewissermaßen als *"Menschheitspsychologie"* (5). Seine wichtigsten Quellen fand er in den religiösen Grundthesen des asiatischen Altertums ebenso wie in der klassischen und neueren Literatur Indiens, Chinas und Rußlands. Die Verehrung des Orients und seiner geistigen Welten war unter der radikalen Intelligenz der deutschen Nachkriegszeit allgemein und schloß selbstverständlich auch die Architekten ein, die die Renaissancegrundlagen der Baukunst verwarfen und sich ebenso wie die Maler nichtklassischen Gestaltungsprinzipien zuwandten. Bruno Taut war der geistige Vorreiter und führende Kopf dieser Erneuerungsbewegung.

*"Ex Oriente lux!"* (6), schrieb er und erklärte unter dem Eindruck buddhistischer und islamischer Kultbauten des Dresdener Zwinger von Pöppelmann wegen der Feinheit der architektonischen Binnengliederung und plastischen Bewegtheit zum nahezu einzigen deutschen Bauwerk von weltkultureller Bedeutung. Dem Kreis junger Architekten, den er nach 1919 um sich scharte, ging es insbesondere um eine Wiedererweckung der Sinne, um die Befreiung der Menschen zu neuer Lebenslust und Brüderlichkeit. Ein gleichermaßen solidarisches, erdgebundenes wie unverfälscht geistiges Leben schien es nur noch jenseits der östlichen Grenzen Deutschlands zu geben. Einer Krisenwahrnehmung, der die westliche Zivilisation als in tiefer Agonie erstarrt galt, mußte bereits ein Markt in Litauen als geradezu "orientalisch" gelten. Emphatisch studierte man daher die Lebensäußerungen des Ostens und verfolgte gleichzeitig hochgespannt die ersten Schritte der russischen Revolution. Ihre Verlautbarungen blieben keine papierernen Manifeste, sondern schufen erste alltagspraktische Realitäten, brachten die jahrhundertlang feststehenden Verhältnisse zum Tanzen.

Eine Zeitlang arbeiteten zum Beispiel russische Futuristen und die radikalisierten jungen deutschen Architekten durch bislang unerklärte Vermittlung in solch enger Symbiose, daß es formal kaum möglich ist, Grenzen zwischen Arbeiten von Max Berg und Georgi Wegmann, Max Taut und Wladimir Krinski, Carl Krayl und Nikolai Ladowski, Hans Scharoun und Nikolai Is-

zelenow, Hugo Häring und Wiktor Petrow zu ziehen. (7) Ihnen gemeinsam war bis etwa 1924 ein massiver dekonstruktiver Affront gegen eine wie auch immer "gesetzte" Welt, die Technik der Montage disparater Elemente, die durchgängige Dynamisierung der Räume und Volumen sowie die Psychologisierung des Entwurfsprozesses. Die in diesen Arbeiten sich entfaltende Spontaneität, Sinnlichkeit und Phantasie waren die eigentliche Herausforderung an das deutsche Kulturgetriebe. In ihrem Protest wider die einseitige westliche Rationalität, das flache ökonomische Zweckdenken und die kapitalistische Entfremdung der europäischen Industriegesellschaften lag der Geist einer kulturellen Neuorientierung. Diese Bewegung war wahrhaft umstürzend, also "avantgardistisch", nicht nur schlicht "modern" wie später die Entdeckung des "Rasters", des "Seriellen" und des massenhaft reproduzierbaren Kunstwerkes. Außer den starren Zeilenbauten und der empirisch-logischen rationalen Entwurfstheorie kannte die deutsche Zwischenkriegsmoderne auch das komplementäre Prinzip individualistischer Selbstvervollkommungslehren, "Eigenbröteleien" und schöpferischer Konfessionen, die der Intuition das Recht erteilten, *'mit den letzten Dingen ein unwissend Spiel'* (Paul Klee) zu treiben. Für die Maler am Bauhaus wie für Bruno Taut, Hans Scharoun, Adolf Rading waren Gestaltungskonzeptionen der östlichen Hemisphäre von bestimmender und nachhaltiger Wirkung. So ist es gewiß kein Zufall, daß die Traumländer der Hoffnung der zehner Jahre am Ende des deutschen Aufschwungs häufig zu Zielen eigener Wanderung, ja zuletzt zu Zufluchtsorten im Exil wurden. Bruno Taut starb Weihnachten 1938 in der Türkei, in seinem Haus, das von der *"europäischen Seite des Bosphorus ... sehnsüchtig hinüberzublicken schien nach Asien - von Europa aus ..."*. (8)

Wir sind noch weit entfernt, das Panorama der einstigen deutschen Ostbeziehungen in überzeugenden Konturen und Sequenzen zu entwerfen. Dieses mag allmählich im vielfachen Forschungsverbund als Rekonstruktion einer kulturellen Zone (9) entstehen, die sich jenseits heutiger bundesdeutscher Identität erstreckt, für die bereits am Ostberliner Alexanderplatz die Mongolei beginnt. (10) Während für Hans Poelzig, Adolf Meyer, Otto Bartning, Adolf Behne, Ernst Barlach, Hermann Hesse und Alfred Döblin im Blick nach Osten Sehnsucht aufstieg, überwiegen im westlich orientierten Deutschland heute Ekel- und Angstempfinden. Niemand denkt auch nur noch daran, wie sehr gerade das sich im Ersten Weltkrieg selbst fremd gewordene Deutschland der Vielfalt östlicher Erlösungsideologien angehangen hatte.

Dennoch soll hier der Versuch unternommen werden, einige Lichter aufzustecken, die den Kontext dessen erhellen, was Colin Rowe aus glücklicher Entfernung

vom Ort heimischen Verdrängens mit großer Zielsicherheit *"die ekstatische Komponente der modernen Architektur"* (11) genannt hat. Es wird zu zeigen sein, wie und warum sich diese Ekstase mit dem Bild der aufgehenden Sonne, mit Frühlicht und Morgenröte verband.

Viele Spuren einstmaliger deutscher Ostorientierung allerdings sind infolge von Kriegsschuld und europäischer Teilung heute fast unauffindlich geworden. Insbesondere der Verlust der realen Erfahrungsräume in den multikulturellen Mischgebieten des ehemals deutschen Ostens hat über fünfzig Jahre hinweg auch dazu beigetragen, Deutschlands moderne Baukultur als nur westlich begründet zu betrachten. Doch ist es keineswegs zutreffend, daß man sich hierzulande nur mehr auf das Vorbild Amerikas, auf Fordismus und Le Corbusiers Städtebau beruft.

Zu forschen wäre zum Beispiel nach den Reformsiedlungen des europäischen Ostens, den Gartenstädten bei Lwow (dt. Lemberg) und Kowno (lit. Kaunas). In Kowno am Njemen hatte der jüdische Architekt Richard Kaufmann gebaut, der gemeinsam mit Georg Metzendorf in Deutschland später Arbeitersiedlungen für den Krupp-Konzern konzipieren sollte. Aus eben jener Stadt brachte 1918 Bruno Taut wohl nicht zufällig neben zwei Gemälden von Marc Chagall die entscheidende Bestätigung für seinen *"Aufruf für farbiges Bauen"* (12) mit. In der Bauwelt 1919 gedruckt, fand er die überraschend einmütige Unterstützung der namhaftesten deutschen Architekten. Der Reisebericht gibt einen Eindruck von der nachhaltigen Wirkung, die das eigenartig lebendige Gemisch von litauischer, russischer und jüdischer Volkskultur *"an der Schwelle zu Mütterchen Rußland"* bei dem aufnahmebereiten gebürtigen Ostpreußen erzeugte. Taut entwarf geradezu ein Gemälde von Licht, Farben, windschiefen Buden und komischen Fuhrwerken, leuchtend roten, ungebrochen ultramarinblauen, rein gelben und grünen Häusern, zierlichen Details und Kirchturmzwiebeln. *"Wo der Deutsche mit dem Slawen in innige Berührung kommt, da entsteht nach allem Lächeln ... das Gefühl ... Ja, die haben doch eigentlich was vom Leben. Nur wo Leben ist, wirkliches, nicht abstraktes Leben, da ist Kunst... Lernt erst so naiv mit eurem Formenkram umgehen, ohne Fensterachsen und Säulenjahrmarkt, und bewundert diese Dinge ...! ... Der Volksgeist spricht in allem deutlich genug: Leben, leben im Heute."* (13)

Nur selten hat man sich in Deutschland nach 1945 den ewig schmerzlichen Verlust jenes ursprünglichen "elan vital" bewußt zu machen gewagt, der als Geschenk einer anderen Mentalität an die deutsche Kultur über deren slawische und insbesondere jüdische Komponente sich angeboten hatte - vor dem Holocaust. (14)

Das gilt auch für die DDR, wo einzig Selman Selmanagic, der bosnische Absolvent des Bauhauses, gelegentlich bitter-provokant bemerkte, "Preußische Planwirtschaft + Sächsischer Fleiß" genügten zum guten Bauen allein nicht, es fehle gänzlich an "jüdischer Phantasie". (15)

Unter dem Aspekt verlorener Biographien gehören im übrigen auch die Verflechtungen, die aus Ausbildung entstanden, der ganze Bereich des "Schulemachens". Bulgarische, ungarische und slowakische Kollegen haben in den letzten Jahren die Initiative in diesem Forschungsfeld ergriffen. Es wäre wichtig, die Ergebnisse bekannt zu machen und weitere Kreise der Analyse zu ziehen. Insbesondere fehlen uns Informationen über die Art der gegenseitigen Berührungen und Einflüsse zwischen deutscher Architektur und asiatischer Baukultur.

### "Erlebnis der Tat". (16) Der "Osten" als kultureller, gestaltpsychologischer und handlungstheoretischer Begriff

Es mag wohl seltsam erscheinen, daß hier im gerafften Blick der Ferne der "Orient" mit dem Fernen Osten und beides mit Osteuropa assoziiert wird. Auch ist in Deutschland der Gedanke einer globalen Vernetzung der intellektuellen und künstlerischen Avantgarde zu Beginn dieses Jahrhundert noch neu.

Bis auf wenige, sehr aufschlußreiche Betrachtungen von Tokuguen Mihara zur offensichtlich islamischen Disponiertheit Bruno Tauts (17) entzieht sich unserer Kenntnis vorläufig, welche spezifischen qualitativen und formalen Impulse Deutschland damals aus der Begegnung mit der Kultur der östlichen Hemisphäre empfangen hat. Die deutsche Intelligenz allerdings war nach-

Abb. 2: Aufruf zur Wahl der Nationalversammlung am 19. Januar 1919





gerade besessen von einer Orientbegeisterung, die keineswegs nur als konjunkturelle Erscheinung zu begreifen ist. Die nachhaltige Macht dieser Faszination ist mit einem Hinweis auf die Popularität von Wilhelm Worringers Schriften, in denen er den Alleingültigkeitsanspruch der abendländischen Ästhetik zu widerlegen suchte, nicht annähernd zu erklären. Es muß die emanzipatorische Kraft eines ebenso subtilen wie grundsätzlichen Dissenses mit den Gegebenheiten einer bloß äußerlich wahrgenommenen Welt gewesen sein, die östliche Weltanschauungen für zivilisationskranke Mitteleuropäer so attraktiv gemacht hatten. Genau und mit dem jüngeren Begriff der Dissidenz gefaßt, vollzog sich in jener deutschen Avantgarde während des ersten Weltkrieges und in der Nachkriegskrise die Entdeckung einer neuen politischen Funktion der Kunst. Immerhin sind die grenz- und kulturüberschreitenden Dialoge der Künstler und Philosophen des schwer leidenden Asiens damals in Deutschland publiziert und verfolgt worden. Es waren dies, wie der Brief Lew Tolstojs an Ku Hung-Ming, (18) öffentliche Diskurse über die moralische Verpflichtung der geistigen Eliten zur zornigen Empörung und Erhebung, zum Boykott oder zum Vorleben einer moralischen Integrität als Widerstandsformen. Alle diese Verhaltensmöglichkeiten waren in den verschiedenen Konfessionen des Ostens vorgegeben. Hier, bei den Erben Moses, Zarathustras, Buddhas und Konfuzius ging die europäische Avantgarde zur Lehre, um sich dem Kampf gegen den Niedergang der Kultur des Abendlandes zu stellen.

Im Widerstreit mit der nationalistischen These von einem "Kulturgefälle von West nach Ost" und den imperialen Herrschaftsansprüchen des wilhelminischen Deutschlands hatten sich kritische und reformorientierte deutsche Intellektuelle, häufig jüdischer Herkunft, nach 1900 in weit gespannten Zirkeln darin verbunden, in einen intensiven offenen Austausch mit der Welt Eurasiens zu treten. Vielfältige verlegerische Initiativen, Aktivitäten von Galeristen, Reisen von Philosophen und Architekten waren darauf gerichtet, geistige Bündnisse mit den Zentren anticolonialer und pazifistischer Bewegungen in der östlichen Hemisphäre herzustellen. So wie die führenden "Dissidenten" in Rußland, in China, Indien und Japan untereinander in engem Austausch standen, sollte eine Brücke auch ins "alte Europa" geschlagen werden. Ihre zuerst vom Friedrichshager Dichterkreis um die Brüder Bölsche und Hugo von Hofmannsthal in Wien ins Deutsche übertragenen Schriften erzielten bis in die zwanziger Jahre Auflagen in Millionenhöhe. Tagores aufrührende Schrift "Der Geist Japans" - gegen die zerstörerische Kraft der profitorientierten westlichen Zivilisation in den Kolonien und abhängigen Ländern - wurde vom deutschen Studentendienst 1918 an die Soldaten an der Front verteilt. In dieser Beschwörung des Friedens und der Völkerver-

ständigung hieß es gegen die "grauenhafte Häßlichkeit" des rein Nützlichen gerichtet: *"Wir müssen bedenken, daß die wahrhaft vom modernen Geist Beseelten es nicht nötig haben, zu modernisieren ... Das Moderne besteht nicht in europäischer Kleidung oder in den häßlichen Gebäuden, worin man die Kinder beim Unterricht einsperrt, oder in den viereckigen, von parallelen Fensterscheiben durchlöcherten Häuserkästen, worin die Menschen zeitlebens eingekerkert sind... Das wahrhaft Moderne ist die Freiheit des Geistes, nicht Sklaverei des Geschmacks. Es ist Unabhängigkeit des Denkens und Handelns, nicht Unmündigkeit unter der Vormundschaft europäischer Schulmeister. Es ist Wissenschaft, aber nicht ihre verkehrte Anwendung im Leben ... Die größte Entdeckung, die der Mensch je gemacht hat, ist die Entdeckung des sittlichen Gesetzes, daß der Mensch der Wahrheit um so näher kommt, je mehr er sich in anderen erkennt und empfindet... Es gibt eine Rettung für uns, auf die wir hoffen können: wir können Europa selbst als Bundesgenossen anrufen im Kampf gegen seine Verführungen und gewaltsamen Übergriffe ... Daher bitte ich euch, habt die Kraft des Glaubens und die Klarheit des Geistes, einzusehen, daß der schwerfällige Bau des modernen Fortschritts, der durch die eisernen Klammern der Nützlichkeit zusammengehalten wird und auf den Rädern des Ehrgeizes rollt, nicht lange halten ... Hören wir nicht eine Stimme durch den Lärm des Krieges, durch das Haßgeschrei, das Jammern der Verzweiflung, durch das Aufrühren des unsagbaren Schmutzes, der sich jahrhundertlang auf dem Boden der modernen Zivilisation angesammelt hat, eine Stimme, die unserer Seele zuruft, daß das Tun der nationalen Selbstsucht, die sich Patriotismus nennt ... mit gewaltigem Krach zusammenstürzen wird... Meine Brüder, wenn die roten Flammen dieses gewaltigen Brandes prasselnd ihr Gelächter zu den Sternen schicken, setzt ihr euer Vertrauen auf die Sterne und nicht auf das vernichtende Feuer. Denn wenn dieser Brand sich verzehrt hat und erlischt, wird das ewige Licht wieder im Osten leuchten - im Osten, wo das Morgenlicht der Menschheitsgeschichte geboren ist."* Hier - so Tagore - rühme sich niemand, die Natur zu beherrschen, sondern man bringe ihr mit unendlichem und freudigem Bemühen die Opfer seiner Liebe dar. *"Dieses geistige Liebesband verknüpft es mit den Hügeln seines Landes, mit dem Meer und den Strömen, mit den Wäldern und ihrem ganzen Reichtum an Schönheit und Stimmung; es hat das Rauschen und Flüstern und Seufzen der Wälder und das Schluchzen der Wellen in seine Seele aufgenommen; es hat in stillem, staunendem Schauen die Sonne des Tags auf ihrem Pfad begleitet, und den Mond des Nachts, und es ist froh, wenn es seine Werkstätten und Läden schließen darf, um draußen in den Obstgärten und Kornfeldern die Jahreszeiten zu begrüßen ... Was in diesem Lande (in Japan - S. H.) den größten Eindruck auf mich gemacht hat, ist*

die Erkenntnis, daß ihr die Geheimnisse der Natur nicht durch mechanisches Zergliedern, sondern unmittelbar durch Anempfinden erfaßt habt Ihr habt die Sprache ihrer Linien und die Musik ihrer Farben erkannt, das Ebenmaß in ihren Ungleichmäßigkeiten, und den Rhythmus in der Freiheit ihrer Bewegungen ... Ihr habt erkannt, daß die Lebenskräfte der Natur sich vor Erschöpfung bewahren durch den Rhythmus vollkommener Anmut, und daß sie durch die Zartheit ihrer geschwungenen Linien die Müdigkeit von den Muskeln der Welt nimmt" (19)

Tagores Schrift liest sich wie eine Paraphrase auf die Gestaltungsphilosophie Bruno Tauts, ja, sie ist in ihrer emphatischen Diktion Tauts Buch "Die Stadtkrone" sehr verwandt. Sie läßt uns vermuten, welche Erwartung und Erfüllung Taut in der Begegnung mit Japan erfuhr. Mit Tagore ist hier stellvertretend lediglich eine Quelle deutscher Ostorientierung genannt, die Taut in die Worte faßte: "Und unsere Wege werden sich mit jenen begegnen, die unsere Brüder im Geiste sind. Ewig, ewig kommt das Licht aus dem Osten".

Der besondere Charakter orientalischer Mentalität und Lebenspraxis ist in Deutschland insbesondere von Martin Buber untersucht worden. Seine religionsphilosophischen und ideologiegeschichtlichen Darlegungen haben maßgeblich zu einer rigorosen moralischen Aufwertung und kulturellen Überhöhung östlicher Ideologien insbesondere im Kreis revolutionärer Intellektueller beigetragen, die ihre jüdische Identität mit dem Ziel einer Sozialisierung Deutschlands zu verbinden suchten, wie beispielsweise Gustav Landauer, Ernst Toller, Erich Mühsam, Arnold Zweig und Ernst Bloch.

Buber hatte seit 1909 Wilhelm Worringers antithetisches Theorem von "Abstraktion und Einfühlung" beziehungsweise abendländischer Sensorik versus orientalischer Empathie, Motorik, seelischer Durchdringung um ein entscheidendes sozialetisches und handlungstheoretisches Motiv erweitert. Er sah den seelischen Akt des Orientalen unlösbar gebunden an die Utopie von der eigenen Welt und erblickte darin einen unreligiösen universalistischen Sozialismus.

Offensichtlich hat Buber auch früh bereits Architektenkreise erreicht, wie eine Textübernahme im fünften "Frühlicht"-Heft (20) als Ergänzung zu Hans Scharouns Zeichnungen zum "Volkshausgedanken" nahelegt. Bubers Bücher "Ekstatische Konfessionen" (1909) und "Vom Geist des Judentums" (1916) geben möglicherweise eine entscheidende Lesehilfe für einige Texte der "Gläsernen Kette" an die Hand. Seine dialogische Philosophie des "Ich und Du" (1919) scheint, wie auch die gleichlautende Zeichnung (21) belegt, unmittelbar und nachhaltig prägend zumindest von Hans Scharoun re-

zipiert worden zu sein, für den das Denken und das Entwerfen im Spannungsfeld von "Polen" zeitlebens wichtig blieb. (22)

Bei Buber hatte es 1916 geheißt: "Als eine Totalität ist der große Völkerbund des Orients zu erweisen als ein Organismus, in dessen Gliedern, mögen sie funktionell noch so sehr verschieden sein, eine gleichartige Struktur und eine gleichartige Vitalität waltet und der dem Abendland in eigenem Recht gegenübersteht." (23) Er bezog diese Einheit gleichermaßen auf "China und Indien, Ägypten und Vorderasien", auf die großen Propheten des 3. Jahrtausends vor Christi, Zarathustra wie Laotse ebenso wie auf den jüngsten Zweig orientalischer Kultur, die im "heutigen Chinesen, Inder oder Juden" weiterlebe. Alle diese heterogenen Kulturen konstituierten nach Buber den "motorischen Menschentyp", der dem "sensorischen" des Abendlandes entgegengesetzt sei. Die Unterscheidung erfolge, so heißt es am selben Ort weiter, nach Vorgängen, die bei dem einen und bei dem anderen im Mittelpunkt des seelischen Prozesses stünden. "Der psychische Grundakt des motorischen Menschen ist zentrifugal, ein Antrieb geht von seiner Seele aus und wird zur Bewegung. Beide sind empfindende, beide sind handelnde Wesen; aber der eine empfindet in Bewegungen, der andere handelt in Bildern; der erste hat, wenn er wahrnimmt, das Erlebnis der Tat, der zweite hat, wenn er tut, das Erlebnis der Gestalt." (24) Östliches Wesen offenbare sich über die seelische Entäußerung eines erregten Leibes, ziele auf Aktion, Prozeß und Weg. Der Gegensatz dazu sei der "griechische" Aufstieg zur Abstraktion der reinen Gestalt, der Konstruktion und der Vielfalt des ruhenden Seins der Dinge. Während der Okzidentale die äußere Welt wahrnehmend empfangen und nach ästhetischen Prinzipien strukturiere, sei dem Orientalen die Gestaltung der wirklichen Welt ethisch aufgegeben. "Hierin bewährt sich der motorische Charakter des Orientalen in seiner höchsten Sublimierung: als das Pathos der Forderung." (25)

Bubers Deutung erhellt die philosophische Grundlage, die sowohl für die ekstatisch begründete, dynamische Komponente des deutschen Novembergruppenexpressionismus als auch des hieraus weiterentwickelten Funktionalismus bestimmend sein sollte. Bis zum Beginn der dreißiger Jahre, die den unscharfen Begriff der "International Style" aufbrachten, ist dieser wesentliche Unterschied zwischen ("motorischem") handlungsorientierten Funktionalismus und ("sensorischem") ästhetischen Rationalismus wohl auch allgemein gesehen worden. Als Element beider Richtungen wiederum wäre meines Erachtens der Konstruktivismus zu betrachten: von der symbolischen und entwurfstheoretischen Seite her einerseits bewegungsorientiert und prozeßbe-

zogen, andererseits aber im Formenrepertoire rational auf euklidische geometrische Elemente begrenzt. (26)

Allerdings ist in der Baugeschichte der zeitgenössische Ordnungsvorschlag Adolf Behnes, der eine "östliche" von einer "westlichen" Richtung des "Neuen Bauens" unterschieden hatte, später als allzu eigenwillig verworfen worden. Das ist um so bedauerlicher, weil die deutsche Auseinandersetzung mit der Formenwelt des europäischen, des Nahen wie des Fernen Ostens, Chinas wie der Türkei unmittelbarer und intensiver war, als bislang angenommen. Insbesondere die Zen-Idee der ungeordneten Harmonie, die Symbolik der Kreisformen in der chinesischen und japanischen Kunst, der Spiralen und Zwiebeln in der islamischen und russischen orthodoxen Architektur sowie die Bedeutung der Kuppelkonstruktionen ist bislang nicht hinreichend verfolgt worden, wie überhaupt das Labyrinthische und Gestische orientalischer Bauweise in seinem Einfluß auf die deutschen "Organiker" wenig Beachtung gefunden hat. Bedingt führte dieses forschersche Defizit, wie abschließend zu zeigen sein wird, schließlich zum semantischen Erlöschen bedeutender Bauten, weil deren formale Genese und ihr philosophischer Hintergrund unaufgeklärt blieb.

### "Pathos der Forderung". (27) Der "Osten" als Symbol für das soziale und ethische Prinzip

Gegenwärtig scheinen Publizisten Konjunktur zu haben, die je nach Gemütslage bald zynisch bald mit sadistischer Energie jegliches antizipatorische Gedanken- gut seit der Französischen Revolution zu Grabe tragen. "Das Ende der Utopien" assoziiert sich so dem verkündeten "Ende der Geschichte".

Wer jedoch, wie Joachim Fest 1991, behauptet, "*die modernen Sozialstaaten der offenen Gesellschaft*" (28) hätten schon alle Bilder und Denkräume zur Bewältigung der Gegenwart parat, verschließt sich den Zeichen größter Labilität dieser Gebilde ebenso wie den utopischen Traditionen, die das "soziale Prinzip" jenen Staaten eigentlich erst einpflanzten. Indem man sich des Bewußtseins dieser Wurzeln beraubt, gibt man auch den kritischen Impuls gesellschaftsbegleitender Utopien preis. Übrig bleibt bald nur der Staat, und "offen" ist schon Morgen nichts mehr.

Nach 1918 hatte der Begriff der Utopie eminent sozialen Gehalt, seine Inhalte waren bestimmt vom Wissen um Wege der Konkretisation. Künstlerische Visionäre haben sich als Wegbegleiter zu praktischer Politik verstanden. Bruno Tauts utopisches Manifest zur Auflösung der Stadt, "die Erde eine gute Wohnung", waren unmittelbare künstlerische Reflexionen des deutschen Agrarsozialismus und der Ziele der Novemberrevoluti-



Abb. 3: Marc Chagall: "Friede den Hütten, Krieg den Palästen", Entwurf für Witebsk, 1918/19

on, die doch wesentlich auch von russischen Utopien und anarchistischen Siedlungskonzepten lebten.

Tauts Freund, der Politiker Erich Baron, (29) hat diesen Zusammenhang unter Nennung Lew Tolstois sehr prägnant in Worte gefaßt: "*Der Liebende alles Lebens ist zum bewußten Schöpfer des sozialen Lebens geworden - er ist Sozialist. Aus der Fülle des Herzens zur geistigen Alldurchdringung zu gelangen, ist das idealistische Ziel des romantisch-visionären Sozialismus, der dem praktischen Sozialismus nicht entgegengesetzt zu sein braucht. Er ist sein Vorläufer und seine letzte Beflügelung.*" (30)

Die bisherigen, durchaus verdienstvollen historischen Arbeiten heben nun allerdings die esoterische und elitäre Komponente in der geistigen Haltung der deut-





Abb. 4: Nikolai Iszelenow: Experimenteller Entwurf für den Tempel "Treffpunkt der Völker", Innenansicht, 1919

schen "Ekstatiker" der Revolutionsjahre als entscheidend hervor. Sie weisen dieser Bewegung einen zeitlich begrenzten und nur durch wenige Bauten belegten Ort allein in der Kunstgeschichte zu. Eine experimentelle Phase, die in dynamischen Gestaltungskonzeptionen die wesentlichen Grundlagen der funktionalen Ästhetik der deutschen Moderne erarbeitete, reduziert sich somit zu einem folgenlosen Interregnum. Die wohl beeindruckendste politische Architektenbiographie jener Zeit, nämlich die von Bruno Taut, wird auf autonom literarische Antriebe hin verengt interpretiert. (31) Gänzlich verloren geht dabei die Tatsache, daß die Euphorie der künstlerischen Elite sehr tief in den durch Kriegserfahrung und Hunger gleichermaßen traumatisierten wie politisierten deutschen Unterschichten eine Massenbasis hatte. Es mag paradox erscheinen, aber im selben Maße, wie die Gruppe um Taut sich spirituell

von den Alltagszuständen entfernte, gewissermaßen "abhob", näherte sie sich der Seelenverfassung des "Volkes" wiederum an. Von den Briefschreibern der "Gläsernen Kette" ist diese Übereinstimmung gelegentlich als besonders beglückend erlebt worden. Zu Anfang des "Rundbriefes vom Kommenden. Vom Messias" wird von einem Gespräch berichtet, "irgendwo in einer der kleinen Eisenbahnen, die die oberhessischen Dörfer mit der großen Welt verbinden". Ein "kleiner Kaufmann" erzählte von "Gesprächen zwischen Christen und Juden, die in ihrer Heilandserwartung einig seien". (32) Diese Bestätigung eigener Gedanken, so führte der Schreiber fort, sei das stärkste Ereignis seiner Reise gewesen.

Insbesondere Ian Boyd Whyte hat ein Ende der "Gläsernen Kette" in Resignation gesehen. Dies erklärt sich aus seiner Interpretation des Begriffs der Utopie im pejorativen Sinn "leider bloß Utopie". Stellt man aber einen positiv besetzten, konstruktiven Utopiebegriff in Betracht, so läßt sich jener anonyme Brief der "Gläsernen Kette" auch ganz anders lesen, an dessen Ende es Weihnachten 1920 hieß:

"Rußland tabula rasa, soll jetzt zeigen neuen Bau auf neuem Boden...

Neuer Geist in Mitteleuropa bleibt Romantik, versagt Rußland

.... Geistesinseln,

Aufnahme von Osten erwartend...

Anfang des Abendlandes: Kulturverschiebung von Süden nach Norden. Ende; Verschiebung von Westen nach Osten.

.....Utopisch." (33)

Angenommen, der oben zitierte Text geht auf Bruno Taut zurück, der es liebte, Manifeste auf Weihnachten zu datieren, so sollte dessen eigener Utopiebegriff befragt werden, um sich ein annäherndes Urteil über die Grundhaltung des zitierten Briefes erlauben zu können. Taut selbst hat 1924 einen Hinweis gegeben, wie er den Begriff der Utopie einzig sinnvoll mit seiner praktischen Arbeit als Wohnungsplaner und Raumordner verknüpft sah. "Alle Zeitbestrebungen haben die Richtung auf ein Ziel, das sich von selbst verändert oder erweitert, wenn es nahezu erreicht ist... soll man es zeichnen und entwerfen, kann man es überhaupt? Es zu tun, führt in das Reich der Utopie, in der die Wohnung wohl auch behandelt werden kann, jedoch nur als einzelner Teil eines großen Veränderungswunsches, wenn Utopie überhaupt Sinn haben soll. Diesen hat sie eben nur, wenn sie gewisse neue Bruchstücke, rudimentäre Ansätze in der Gesamtkultur unserer Zeit zu einer in der Phantasie möglichen Gesamtkonsequenz bringt, die alle daraus etwa möglichen Erscheinungen des Lebens umfaßt und damit wieder Schlüsse auf die Bedeutung unserer Zeit-

*rudimente zuläßt. Auf diese Weise kann die Utopie unbewußt praktischen Wert bekommen, wie es tatsächlich oft geschehen ist."* (34)

Es ist durchaus kein Zufall, daß gerade Bruno Tauts Begegnung mit Japan einen neuerlichen Impuls zu utopischen Visionen auslöste. Nach der "Alpinen Architektur" galt ihm nunmehr seine Katsura-Mappe als Ausdruck eines großen Veränderungswunsches, der diesmal nicht wie 1919 futuristische Züge trug, sondern sich gewissermaßen bergend um die letzten Rudimente einer vergehenden Geistigkeit bemühte. Katsura, Ise und die archetypischen Bauernhäuser in Shirakawa entdeckten sich ihm als eine höchst gefährdete eigene materielle Kultur, die dem modernen Japaner zunehmend weniger galt. (35) Dem mit der Banalität des Kommerziellen und Nackt-Technischen vertrauten Europäer dagegen wurde der Kontakt zu vergangenem Menschsein unmittelbar zur *"Erfüllung heutiger Sehnsucht"*. (36) Dies war keineswegs eine konservative Wendung ins Schwärmerische, sondern lag schon in den weltumspannenden, emanzipatorischen Dimensionen der frühen utopischen Manifeste begründet, die universelle Emanzipation verheißen hatten. Was Bruno Taut bis zu Tränen mit Schönheit erfüllte, hatte dem analytischen Blick des sensiblen modernen Gestalters standzuhalten vermocht. Doch ihm begegnete nur an wenigen verborgenen Orten noch das geistige Japan, wie es der in Deutschland in höchsten Auflagen und viel bewunderte Lafkadio Hearn überaus liebenswürdig gezeichnet hatte. Taut wußte 1935, daß Japan *"nach 10, 20 Jahren nicht mehr interessant sein würde"*. *"Wir haben noch den letzten Moment abgepaßt."* (37) So lag denn der "praktische Wert" der Katsura-Vision offensichtlich darin, einem erträumten "Dritten Japan" die geistigen Fundamente zu weisen. Und auch darin ist Taut mitnichten konservativ, sondern konsequent modern. Der *"große kulturelle Konflikt des heutigen Japans"* galt ihm keineswegs als ein isoliertes nationales Problem. Taut war jederzeit Universalist. *"Die Frage, ob ein so wichtiges Kulturland seine schöpferische Kraft wiederfindet oder verliert, schließt in ihrer Antwort einen Gewinn oder Verlust für die ganze Erde in sich ein."* (38) Seinem Freund und Kollegen Carl Krayl schrieb er ganz in diesem Sinne *"So ist Nation denn Weltschatz geworden."* Diese Auffassung deckt sich vollkommen mit den Taut sicher bekannten Befürchtungen Rabindranath Tagores, der sehr früh die Modernisierung Japans in ihrer Zwiespältigkeit als Schicksalsfrage für die weitere Entwicklung aller Kultur gesehen hatte. *"Und aus diesem Grunde fürchte ich die Veränderung, die die japanische Kultur bedroht, wie eine Gefahr für mich selbst. Denn die ungeheure Andersartigkeit des modernen Zeitalters, wo der Nutzen das einzige Band ist, das die Menschen verbindet, sticht nirgends so kläglich ab von der Würde und verborgenen Kraft stiller Schönheit wie in Japan."* (39)

## ANMERKUNGEN

- (1) Adolf Behne, Glasarchitektur. Aus: "Wiederkehr der Kunst". Hier zit. nach Bruno Taut, Frühlicht 1920-1922, Eine Folge für die Verwirklichung des neuen Baugedankens, Berlin 1963, S. 16.
- (2) Zit. Vorwort zur ersten Magdeburger Frühlicht Folge, nach Bruno Taut, Frühlicht 1920-1922, a.a.O., S. 69
- (3) Rabindranath Tagore, Der Geist Japans, Leipzig 1914, S. 26
- (4) Ku Hung-Ming, Chinas Verteidigung gegen europäische Ideen. Kritische Aufsätze, Jena 1911, S. 7
- (5) Wilhelm Worringer der Kunsthistoriker des deutschen Expressionismus, beabsichtigte "eine Kunstgeschichte als Menschheitspsychologie" zu schreiben und den Alleinanspruch der klassischen Ästhetik zugunsten nichteuropäischer Kunstkomplexe aufzuheben.
- (6) Bruno Taut, Ex Oriente lux, Aufruf an die Architekten. In: Neue Blätter für Kunst und Dichtung, 2 (1919), H. 4, S. 15-17
- (7) Vergl. Selim Chan-Magomedow, Pioniere der sowjetischen Architektur, Dresden 1983. - Shadowa, Larissa: Suche und Experiment. Aus der Geschichte der russischen und sowjetischen Kunst zwischen 1910 und 1930, Dresden 1978.
- (8) Tokuguen Mihara, Bruno Taut. Herstellung von Kunsthandwerk in Takasaki. In: Bruno Taut. 1938-1980 (Katalog) Akademie der Künste 1980.
- (9) Eine vorläufig vorbildliche Rekonstruktion einer multikulturellen Zone unternahm Ákos Moravánszky mit seinen Arbeiten zur Moderne im Gebiet der Habsburger Monarchie.
- (10) Beispiele für eine fragwürdige westeuropäische Überlegenheitsmentalität gegenüber allen "ostalibischen" Tatsachen findet man zur Zeit in der deutschen Fachpublizistik in Pejorativa wie "Vorposten der Mongolei" (Michael Mönninger), "asiatische Leere" (Dieter Hoffmann-Axthelm) und in den Entwurfsstrategien einzelner Architekten (Axel Schüttes).
- (11) Ian Boyd Whyte gibt an, die entscheidende Anregung zu seiner Forschung über Bruno Taut insbesondere Colin Rohe zu verdanken, der 1971 bedauert habe, "daß die ekstatische Komponente der modernen Architektur ganz und gar nicht die ihr zustehende Beachtung erfahren" habe, Ian Boyd Whyte, Bruno Taut. Baumeister einer Neuen Welt. Architektur und Aktivismus 1914-1920, Stuttgart 1981, Vorwort.
- (12) Tauts Manifest hatte allerdings einen Prager Vorgänger in Pavel Janáks Aufsatz "Barvu prucelim" (Farbe den Fassaden).
- (13) Bruno Taut, Eindrücke aus Kowno, In: Sozialistische Monatshefte, 24. Jg., 51. Band, 1918, S. 899
- (14) Hier soll keineswegs unreflektiert der oft behaupteten "Symbiose" das Wort geredet werden. Doch während die Literaturwissenschaftler und Judaisten sich offensichtlich davon distanzieren, der Kultur der Weimarer Republik vollzogene kulturelle Integration zu bestätigen, wäre das für das Gebiet der Architektur insbesondere in Zentren wie Prag, Breslau, Königsberg und nicht zuletzt Berlin überhaupt erst einmal zu untersuchen. Natürlich bleibt auch hier die Idealisierung und Orientalisierung des Jüdisch-Anderen problematisch. Vergl. auch Leslie Morris, Arnold Zweigs "Ostjüdische Antlitz". Einige Bemerkungen über die ewi-

- ge "deutsch-jüdische Symbiose" und die kulturelle und nationale Identität der Juden sowie die übrigen Materialien des 3. Internationalen Arnold-Zweig-Symposiums an der Akademie der Künste, Oktober 1993 in Berlin.
- (15) Selmanagic 1986 im Gespräch mit der Autorin. S. hatte auf der Suche nach einer Ausbildungsmöglichkeit als Tischler im Zug zwischen Zagreb und Wien vom Bauhaus in Dessau gehört und sich umgehend dort beworben. Nach seiner Diplomierung bei Mies van der Rohe war S. nacheinander in Konstantinopel, Jaffa und Jerusalem tätig. S. hat in den dreißiger Jahren im Auftrag des Mufti von Jerusalem die Klagemauer rekonstruiert. Nach 1945 war er zunächst im Scharounschen Planungskollektiv zuständig für Kulturbauten. Über Hermann Exner und Selmanagic hielt Richard Neutra Kontakt zur DDR, hier wurden zwei seiner Bücher verlegt.
- (16) Martin Buber, *Der Geist des Judentums*, a.a.O., S. 6
- (17) (Wie Anmerkung 8)
- (18) Lew Tolstoi, *Brief an einen Chinesen*, Hannover 1911.
- (19) (Wie Anmerkung 3)
- (20) Frühlicht, *Beilage zur Stadtbaukunst alter und neuer Zeit*, 1. Jg., 1920, Heft 5. Enthalten war ein von Buber übernommenes chinesisches Gleichnis des Tschuang Tse.
- (21) "Ich-Du-Ich", Abb. in: *Die Erhebung*, Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung, Zweites Buch, Berlin 1920, S. 278
- (22) Peter Blundell Jones hat dies unlängst in einem Vortrag über "Das Problem der Achsialität bei Hans Scharoun" äußerst anregend dargelegt (Scharoun-Tagung der Akademie der Künste Berlin, 26.-28.10.1993).
- (23) Martin Buber, *Der Geist ...*, a.O., S. 10
- (24) Ebenda, S. 16
- (25) Ebenda, S. 17
- (26) Über die Ausbildung an der Berliner MASCH (Marxistische Arbeiterschule) befragt, äußerten mir gegenüber ziemlich übereinstimmend sowohl Ladislav Foltyn als auch Selman Selmanagic, Hugo Häring sei der "Chefideologe" der Funktionalisten gewesen, während Arthur Korn für die Konstruktivisten gestanden und Ludwig Mies van der Rohe klassische Konzeptionen vertreten habe. Dies stimmt mit dem später als allzu eigenwillig verworfenen Ordnungsvorschlag Adolf Behnes überein ("Der Moderne Zweckbau").
- (27) Martin Buber, *Der Geist ...*, a.O., S. 16
- (28) Joachim Fest, *Der zerstörte Traum. Vom Ende des utopischen Zeitalters*, Berlin 1991, S. 102
- (29) Erich Baron war Mitglied der USPD und Begründer der "Gesellschaft der Freunde des neuen Rußland". Er ist im Konzentrationslager ermordet worden.
- (30) Erich Baron, *Aufbau*. In: Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, Jena 1919, S. 104
- (31) Siehe Ian Boyd Whyte, *Bruno Taut...*, a.a.O.
- (32) *Die Briefe der Gläsernen Kette*, a.a.O., S. 196
- (33) Ebenda, S. 195
- (34) Bruno Taut, *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*, Leipzig 1928, S. 90 f.
- (35) Daiji Itchikawa zum Beispiel hatte in seinem in Deutschland viel gelesenen Buch "Die Kultur Japans" (Berlin 1907) behauptet, im Gegensatz zur originären geistigen Kultur des Landes sei alle materielle Kultur Japans ein Ergebnis fremder, westlicher Beeinflussung.
- (36) Bruno Taut, *Japanisches Tagebuch*, 4.5.1933
- (37) *Japanisches Tagebuch*, 2.2.1935
- (38) Aus "Japans Kunst", Zit. Yoshio Dohi, Bruno Taut, sein Weg zur Katsura-Villa. In: *Ausstellungskatalog Akademie der Künste Berlin 1980*, S. 127
- (39) Wie Anm. 3, S. 13



Christian Farenholtz

## BRUNO TAUT ALS ANSTOSS: UTOPIE UND WIRKLICHKEIT

Dies ist der Beitrag eines Praktikers zu einem wissenschaftlichen Gespräch, nicht der Bericht eines Wissenschaftlers über eine Forschung. Zudem sind die Auswahl von Dargestelltem und von Zitaten sowie insbesondere alle Wertungen rein subjektiv. Mein Referat habe ich für die Drucklegung überarbeitet und in Teilen ergänzt, in Teilen gekürzt.

### 0. "halb-wissenschaftliche" Vorbemerkung:

Für die wissenschaftliche Diskussion seinen dennoch zwei Anmerkungen vorangestellt.

- Taut hat seine Tätigkeit in Magdeburg aufgegeben, weil er *"brach liege"*, er könne *"nicht ertragen, bloße Anwesenheitsgelder zu beziehen"* (am 16.01.1924 an OB Beims), die *"Magdeburgische Zeitung"* (26.01.1924) schreibt, er *"sieht infolge der finanziellen Kalamität für die Stadt zur Zeit keine Möglichkeit, größere Bauvorhaben durchzuführen"*.

Anmerkung des praktischen Stadtplaners:

Wenn wenig Geld da ist, hat der ARCHITEKT weniger (bis nichts) zu tun, wenn wenig Geld da ist, werden die Ideen und Arbeiten des STADTPLANERS um so wichtiger!

Taut war und blieb auch als Stadtbaurat Architekt.

- Johannes Göderitz zeigte uns, die wir bei ihm in Braunschweig studierten, jeweils in der Semester-Schlußvorlesung seine "eigenen Bauten". Als eigenen Bau zeigte er uns die "Halle Stadt und Land". Ich glaube diesem bescheidenen, absolut integeren Mann.

Anmerkung:

Die "Taut-Forschung" sollte akzeptieren, daß der Bau "Halle Stadt und Land" von Göderitz stammt.

### 1. die Anstöße

Zwei Anlässe gab es für mich, mich mit dem Thema Utopie - Ideologie - Idealstadt - Phantasie zu beschäftigen.

- Taut war der eine Anstoß und zwar waren das seine drei Veröffentlichungen: ALPINE ARCHITEKTUR; Folkwang-Verlang, 1919 DIE AUFLÖSUNG DER STÄDTE oder "Die Erde eine gute Wohnung" oder "Der Weg zur Alpinen Architektur", Folkwang-Verlang, 1920

DER WELTBAUMEISTER, Architektur-Schauspiel für Symphonische Musik, Folkwang-Verlag, 1920.

Mein Thema ist also nicht die Architektur Tauts, kaum sein Städtebau, nicht seine Stadtplanung, sind auch nicht seine Aussagen als "Reformer". ("Die neue Wohnung" 1924)

Zu jedem dieser Themenfelder sollte die auf Taut zielende Forschung auch die bedeutenden, vielfach deutlich wichtigeren Vorläufer und gleichzeitigen Leistungen Anderer im Vergleich relativierend heranziehen.

- Der andere Anlaß war für mich der von vielen - in der Fachwelt, in der Wissenschaft, im Feuilleton seit Jahren behauptete Abschied vom Leitbild, die Negierung des Utopischen, die Auslöschung der Utopie durch den "Markt" und das "Geld". Stadtplanung und Bauen aber haben mit Grundstücken und damit notwendig auch mit Geld zu tun. Geld war vordem Mittel. Ziel war das Gebaute, war der Plan. Wenn allerdings Geld zum Ziel wird, dann ist die Utopie tatsächlich tot. Darum rede ich von Utopien der Vergangenheit, von unserer (meiner) Utopie ... von der Unverzichtbarkeit von Utopie.

### 2. Definitionen

Es ist der Begriff "Utopie" zu definieren, abzugrenzen gegen etwa den Begriff der "Ideologie".

Karl Mannheim (Ideologie und Utopie, 1919/1929/1985): *"Utopisch ist ein Bewußtsein, das sich mit dem es umgebenden "Sein" nicht in Deckung befindet."* *"Nur jene "wirklichkeitstranzendente" Orientierung soll von uns als eine utopische angesprochen werden, die, in das Handeln übergehend, die jeweils bestehende Seinsordnung zugleich teilweise oder ganz sprengt."* (K. M., a.a.O. S. 169)

Davon möchte ich ausgehen. Dabei kenne ich den heute üblichen Nebensinn des Utopischen als

*"... einer Vorstellung, die prinzipiell unverwirklichbar ist"*

*"Als Utopie bezeichnen die Vertreter einer bestimmten Seinswirklichkeit alle jene Vorstellungen, die von ihnen aus gesehen prinzipiell niemals verwirklicht werden können."* (K.M., a.a.O. S. 172)

Ergänzend, aber zur Bewertung jüngster Vergangenheit in Deutschland sehr hilfreich und klärend, sind Mannheims Aussagen zur Ideologie. Als ideologisch bezeichnet Mannheim Vorstellungen, die vom bestehenden Seinszustand ausgehen, diesen überhöhen,

um ihn zu stützen, im Handlungsvollzug aber umbiegen -

"... Vorstellungen, die de facto niemals zur Verwirklichung des in ihnen vorgestellten Gehaltes gelangen. Werden sie auch oft gutgläubig zu Motiven des subjektiven Handelns der einzelnen, so werden sie doch meist ihrem Sinngehalte nach im Handlungsvollzug umgebogen." (K.M., a.a.O. S.171)

### 3. Zitate, Hinweise, Bilder, Bausteine

Ich biete Ihnen Beispiele, die eigentlich zugleich Wunder sind. Ich biete nur Hinweise, Bilder, Bausteine, Zitate, die für mich wichtig waren und sind - ohne Kommentar und Einordnung, Bausteine also, die der Hörer selbst zusammensetzen oder verwerfen mag. Er mag selbst zuordnen

- der Architektur, das ist dann die Form, oder der Stadt, Form im Prozeß, in Benutzung;
- dem Utopischen, Idealen, Ideologischen ... der Phantasie ...

#### 3.1 GOETHE

Wilhelm Meister wandert (2. Buch Wanderjahre) mit seinem Begleiter durch die "Pädagogische Provinz", durch seine Utopie:

*Ihr seht...  
hier weder Taten noch Begebenheiten,  
sondern Wunder und Gleichnisse.  
Es ist hier eine neue Welt,  
ein neues Äusseres, anders als das Vorige,  
und ein Inneres, das dort ganz fehlt.  
Durch Wunder und Gleichnisse wird eine neue Welt  
aufgetan.  
Jene machen das Gemeine außerordentlich,  
diese das Außerordentliche gemein..."*

#### 3.2 THOMAS MORUS (1478-1535)

Städtebauliche Utopien sind zuerst meist gesellschaftliche Utopien. Das gilt für Thomas Morus, der 1515 in seiner UTOPIA den Begriff "Utopie" im heute für uns gebräuchlichen Sinne formuliert. (Es wird nicht darauf eingegangen, daß es vorher - u. a. in der Bibel, bei den alten Griechen (Piaton) usw. prägende und aufregende Konzepte ähnlicher Kraft gibt). Die gesellschaftliche Vorstellung wird bei Morus in der "Stadt Amaurotum" baulich manifestiert - Zitat:

*"Die Fronten der Häuserblöcke trennt eine zwanzig Fuß breite Straße. An der Hinterseite zieht sich,*

*jeweils den ganzen Block entlang, ein großer und durch die Rückseite der Blöcke von allen Seiten eingeschlossener Garten hin.*

*Es gibt kein Haus, das nicht, genauso wie es sein Vordertor zur Straße hat, eine Hinterpforte zum Garten besitzt. Diese zweiflügeligen Türen, die durch leichten Druck der Hand zu öffnen sind und sich darauf wieder von allein schließen, lassen einen jeden ein: so gibt es keinerlei Privatbereich. Denn sogar die Häuser wechseln sie alle zehn Jahre durch Auslösung." (!)*

#### 3.3 LEDOUX (1736-1806)

La Ville de Chauv (1773-1779) ...

- Günter Metken schreibt in "Revolutionsarchitektur" (Kunsthalle Baden-Baden, 2. Aufl. 1971):  
*"Ledoux Saline, in ihrem theoretischen Teil wohl erst nach 1785 entworfen, ist die Vorstufe zum phalanstère von Charles Fourier mit seiner Totalutopie des organisierten Zusammenlebens, zu Robert Owens New Harmony (Indiana) und den utopischen Siedlungsgemeinschaften von Albert Brisbane, einem amerikanischen Schüler Fouriers. Näher steht ihr noch das familistère, das der Herdfabrikant Godin ab 1858 in Guise bei Saint Quentin errichtet hat..."*

#### 3.4 FOURIER (1772-1837)

Die Grundeinheit seiner Gesellschafts-Organisation war die Phalanx der Griechen, baulich manifest im "phalanstère". Er hat mit seinen Vorstellungen über seine Zeit hinaus große Wirkung und großen Einfluß gehabt, seine vielen Realisierungsversuche sind jedoch alle vergeblich geblieben.

#### 3.5 ROBERT OWEN (1771-1858)

legte den Plan seiner Idealstadt 1817/1820 ohne Erfolg in England vor, auch sein Projekt "New Harmony" in Indiana (Amerika) ist letztlich gescheitert. Nahe Glasgow entstand nach 1798 das "Great Experiment" New Lanark - Wollfabrik, Mühle, Wohnungen für Arbeiter, Schule, Tanzsaal und Kleider für die Kinder...

Schinkels Bericht (Donnerstag, den 06. Juli 1835) über seinen Besuch ist symptomatisch: *"... Die großen Fabrikgebäude des Mr. Owen, zugleich Erziehungsanstalt spartanischer Art. - Schöne Tracht der Mädchen, alles in Schottland barfuß mit einem Pelum und dünnem flatternden Unterrock..."*

Mehr, das soziale Experiment, ist ihm nicht bemerkenswert ...

### 3.6 T. SALT-SALTAI RE (ab 1853)

Nahe Manchester baut T. Salt neben seiner Fabrik Arbeiterwohnungen in vorbildlicher Form, dazu Kirche, Institut, Werkstätten und Läden, Hospital - bestimmend Lebensart und Bildung, Bindung an die Kirche, Verbot von Alkohol ...

### 3.7 J. B. GODIN-GUISE (ab 1858)

Abgeleitet von den Theorien Fouriers baut der Ofen- und Herdfabrikant Godin sein "familistère" - das Denken des Unternehmers umfaßt auch hier Wohnen, Lebensart, Kindererziehung und Bildung und "Selbstbestimmung": schließlich werden Wohnungen und Werk der Mitbestimmung der Beschäftigten unterworfen.

Abb. 1: Beispiel IDEOLOGIE: das 5-km Haus auf Rügen (Rückseite) - der manipulierende Sozialismus in Rein-"Kultur"...

### 3.8 TONY GARNIER

zeichnet um 1900, sehr komplex, seiner Zeit sehr weit voraus, die "ideale Industriestadt", mit Wohnungen allerhöchster Qualität, vorbildhaft ausgestattet mit sozialer und technischer Infrastrukturendlich 1917 veröffentlicht.

## 4. PRORA, RÜGEN

Unter der Überschrift: "Sozialismus" kommt da einer und sagt "die Urlaubszelle sei ca. 2.50 m breit, das Haus in dieser Landschaft sei max. fünf/sechs Geschosse hoch" und das ergibt dann für geforderte 10.000 Zellen fünf Kilometer Haus. Und das steht da nun zwischen Binz und Sassnitz, Zeugnis eines verlogenen Scheinsozialismus, Zeugnis betrügerischer Ideologie ...

Der Betrachter möge andere Großplanungen jüngster Vergangenheit und ihren (ideologischen - s.o.) Hintergrund im Analog-Schluß bewerten ...

Exkurs: Tessenows Plan für die große Halle in Rügen zeigt den würdigen Umgang eines Humanisten mit dem Wollen eines Diktators, einer Diktatur. Man sehe daneben die etwa gleichzeitigen Pläne emigrierter deutscher Architekten für Bauten für die türkische Diktatur ...



## 5. DIE UTOPIE DES KÜNSTLERS

Etwa zeitgleich mit Bruno Taut und der Arbeit an den

- drei vorgenannten Büchern entstehen beispielsweise
- die faszinierenden Skizzen russischer Künstler und Architekten (Jakob Tschernychow, Architektonische Fantasien, Leningrad)

- am BAUHAUS u. a. die begeisternd schönen Glasbilder von Josef Albers (1888-1976), "Park" (1924), "factory" (1925), "City" (1928)
- MAX TAUTS Nuse-Lichttürme zu Paul Scheerbarts "Lesabéndio" (1921,1922)  
(nur diese drei Ströme seien hier erwähnt ...) -

Abb. 2: Architektonische Fantasien - Rußland/Leningrad 1933, Blatt 21.

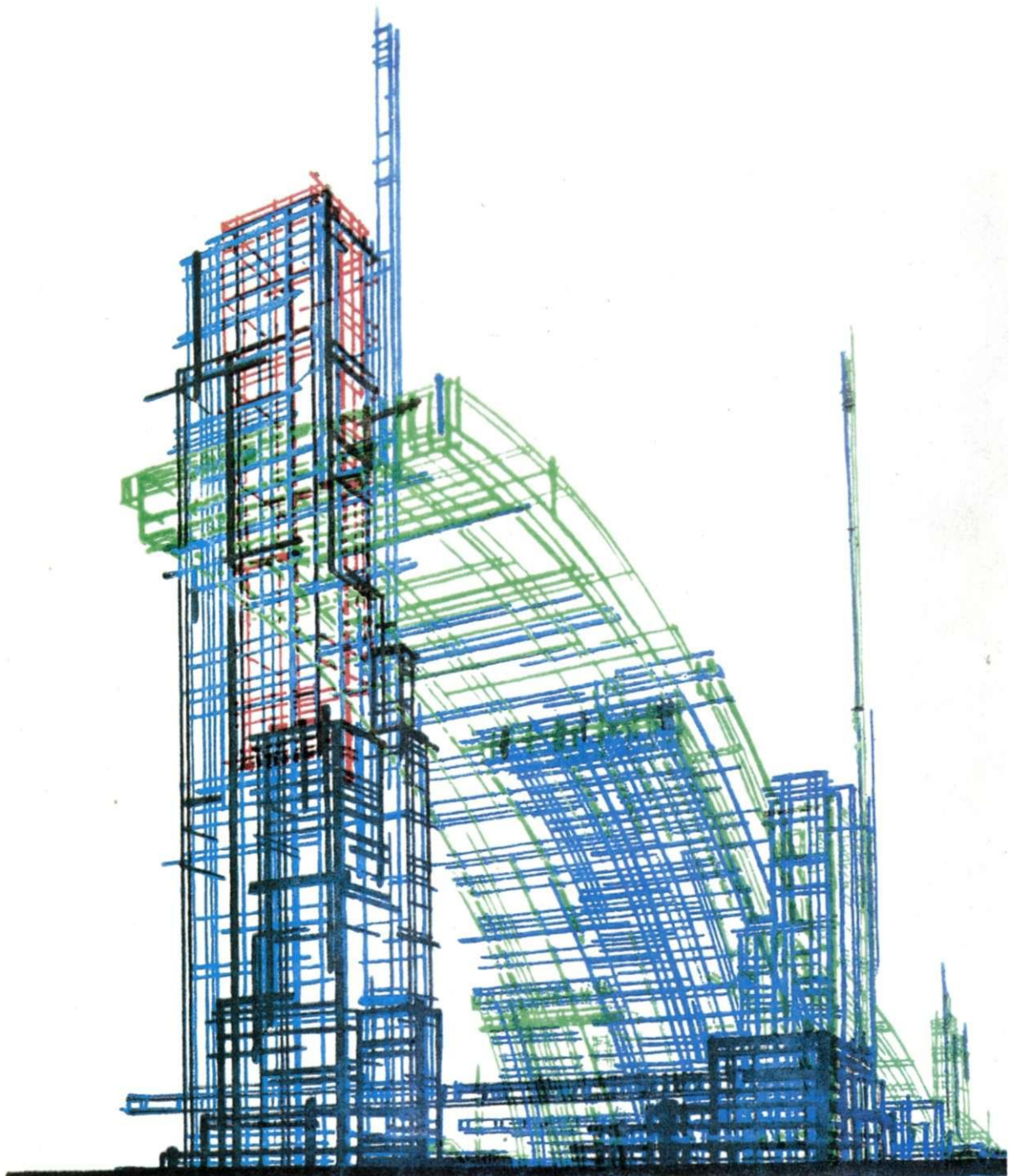




Abb. 3: Josef Albers "City", Glasbild 1928

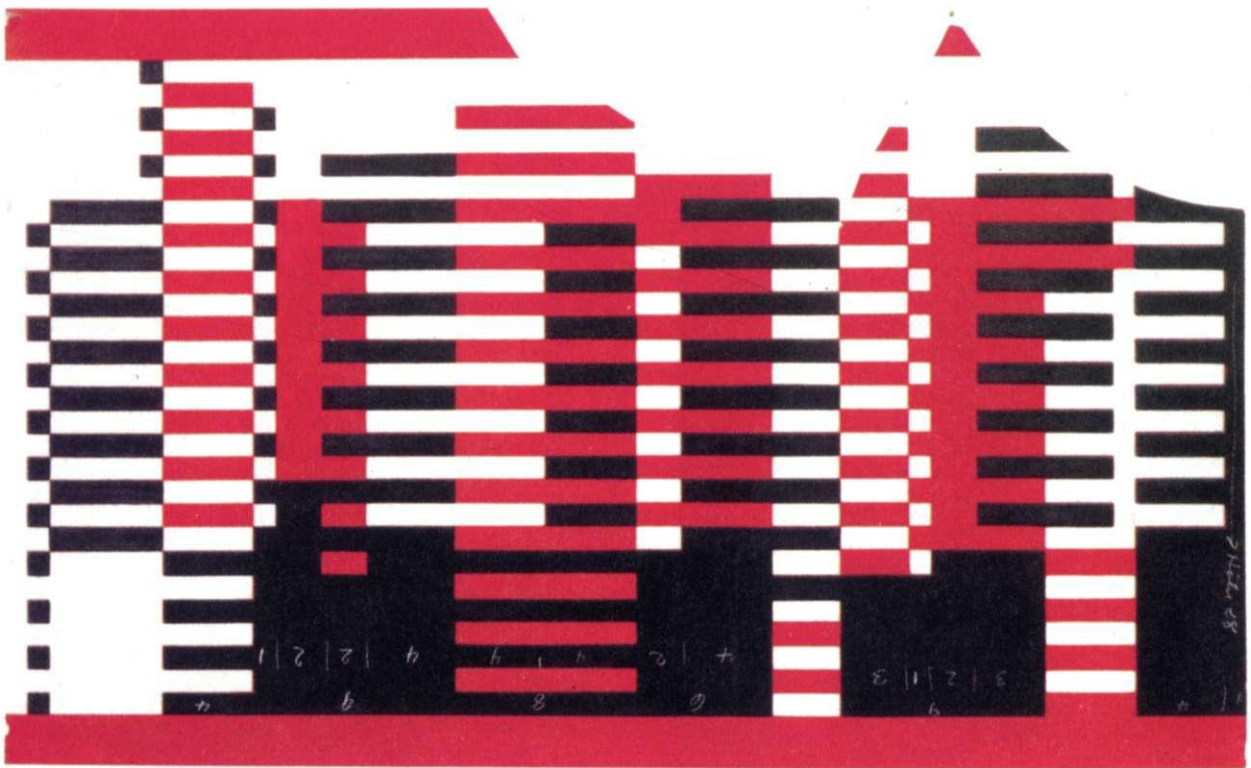
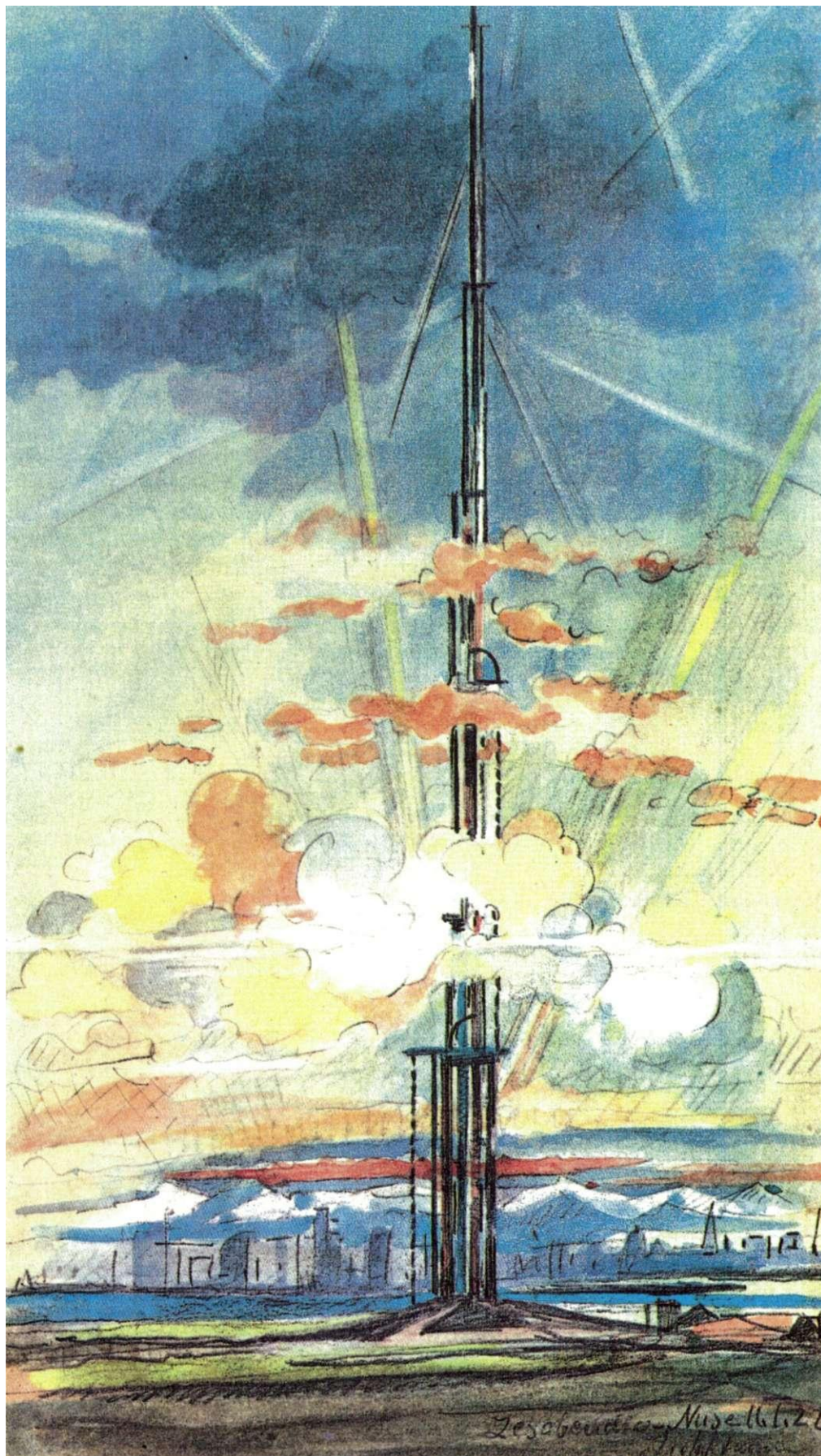
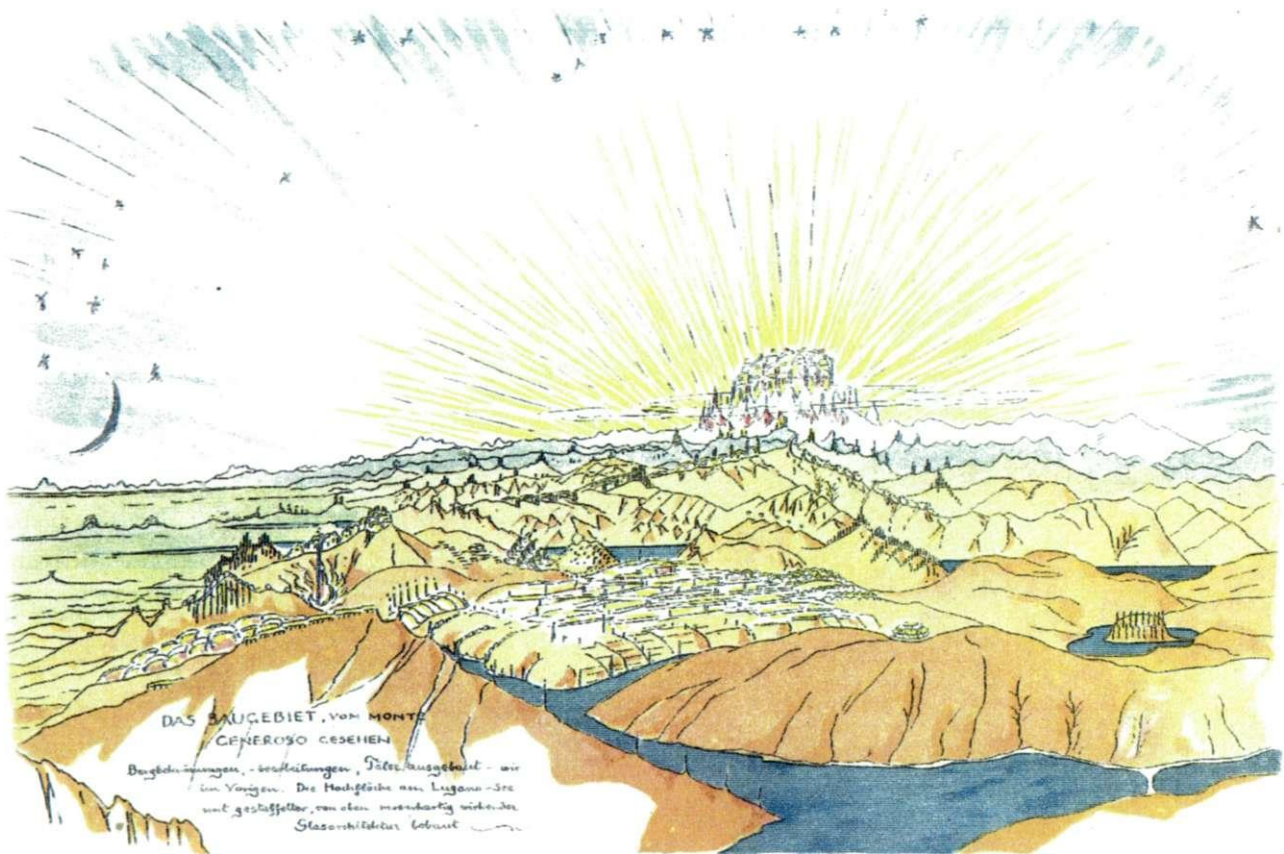


Abb. 4: Max Taut, "Nuseturn"  
zu Lesabendio von  
Paul Scheerbart  
(1922)







Flugzeuge und Luftschiffe fahren Stückliche, die fast sind, von Krankheit und Leid durch  
Anschauen ihres Werkes befreit zu sein - in seligen Augenblicke. Reisen! und auf der  
Reise das Werk entstehen und erfüllt zu sehen, an dem man als Arbeiter irgendeine in ferren Lan-  
de mitgewirkt hat! Unsere Erde, bisher eine schlechte Wohnung, werde eine gute Wohnung!

Abb. 5: Alpine Architektur Blatt 17

## 5.1 ALPINE ARCHITEKTUR

Da macht ein Wolken-Architekt aus Bergen Häuser (unwillkürlich könnte man denken an Emil Noldes Postkarten von 1894 - "Jungfrau Mönch und Eiger", "Die Mythen" ...) strahlende Kuben, Gebirge einer unglaublichen Klarheit und Reinheit - eben "alpine Architektur", gleichsam "totale" Architektur! Erstellt über alles das Motto:

AEDIFICARE NECESSE EST, VIVERE NON EST  
NECESSE.

(ein Motto, das uns heute wohl kaum weiter helfen wird).

Zitate:

"Architektur und Stadt-Dunst bleiben unüberbrückbare Gegensätze -  
Architektur lässt sich nicht "anwenden", auch nicht auf Ideale.

Jeder Menschengedanke (!F.) soll verstummen, wo die höchste Baukunst, wo die Kunst spricht, fern von Hütten und Kasernen" (I.3)

"... Das Nützliche soll nur funktionieren und möglichst wenig in Erscheinung treten" (I.4)

"... Unsere Erde, bisher eine schlechte Wohnung, werde eine gute Wohnung" (III. 17)

*"... wir müssen immer das Unerreichbare kennen und wollen, wenn das Erreichbare gelingen soll" (III.21)*

Die dreißig Zeichnungen sind für mich faszinierend und schön, sind für mich aufregende Gesprächspartner. Einige der Zitate provozieren sicher (und be-

gründbar) heftigen Widerspruch, andere hingegen sind nach meinem Verständnis - gerade im Themenfeld "Utopie und Realität" - außerordentlich hilfreich:

*"... wir müssen immer das Unerreichbare kennen und wollen, wenn das Erreichbare gelingen soll".*

Abb. 6: Alpine Architektur Blatt 21





## 5.2 DIE AUFLÖSUNG DER STÄDTE

Auch hier bieten sich die 30 Zeichnungen an zu einem lebendigen und schönen, zu einem bleibenden Gespräch. Dabei zielt dieses Buch mit einem Teil seiner Text-Aussagen eigentlich in eine fast verhängnisvolle Richtung:

- die Auflösung der Städte, das ist das Auslöschten der Zeit der Industrialisierung, des kaiserlichen Liberalismus, der verdichteten Massenstadt, und
- die Erde eine gute Wohnung - das zeichnet die ländliche Produktions- und Tauschgesellschaft einer Frühzeit, überhöht durch Leuchtzeichen einer Gemeinschaftskultur ...

In gewissem Sinne ist es die Vorwegnahme der "gegliederten und aufgelockerten Stadt" (Göderitz, Rainer, Hoffmann) oder eine Alternative zu F. L. Wrigth ähnlichen Bildern.

Taut steht so durchaus in seiner Zeit und ihren Strömungen und Erkenntnissen. Die Hufeisen-Siedlung ist nun einmal "Siedlung" und nicht "Stadt" und die (s. das erste Zitat) "gebauten Gemeinheiten", die "zusammenfallen" sollen, sind eben - in Berlin - Wedding, Moabit, Kreuzberg, Prenzlauer Berg, sind in Magdeburg die alte Jakobstraße (zerstört), ein Teil der Häuser am Hasselbachplatz (unter Denkmalschutz ...)

Zitate:

*"Laßt sie zusammenfallen, die gebauten Gemeinheiten  
Steinhäuser machen Steinherzen!  
Nun blüht unsere Erde auf" (1)*

*"Eine Arbeitsgemeinschaft  
100 Häuser, 500 bis 600 Menschen,  
alle arbeiten in den Gärten und im Handwerk.  
Eine Sammelhalle für Arbeit und Gemeinschaft,  
fünf Werkstätten - vor ihnen Erholungsplätze.  
Einheit aus Vielheit.  
Arbeit ist hier Freude.  
Verbindender Weg zwischen den Häusern, keine  
Zäune, denn es ist eine Gemeinschaft.*

*In Hilfe und Austausch lebt jeder von dem, das  
die Gemeinschaft hervorbringt,  
Brot und die fehlende Notdurft empfängt sie im  
Eintausch dessen, was ihr gewerblicher Fleiß  
erzeugt..." . (2)*

Anmerkung: Tauts "Falkenberg" in Berlin Grünau ist sehr weit entfernt von diesem "Traum", et-

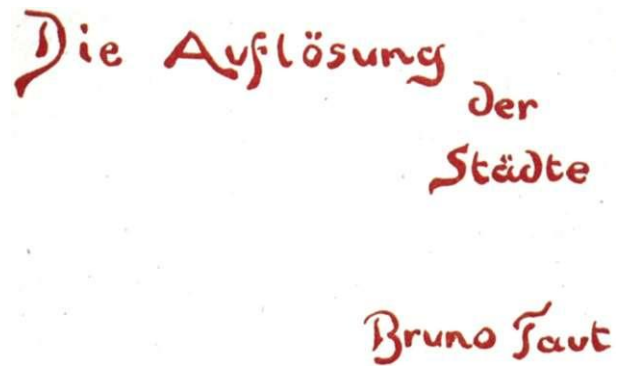


Abb. 7:

was näher dran ist vielleicht "Reform" in Magdeburg ... am ehesten aber findet sich Tauts Traum in Fritz Schumachers gleichzeitiger Realisierung (!) der Gartenstadt "Langenhorn-Nord" in Hamburg 1919.

Bruno Taut hat seine Bilder "mit Beweisen versehen im Litteratur-Anhang" und die Auswahl seiner "Litteratur" gibt Hinweise auf sein Denken, auf sein Umfeld, auf seine Quellen. Ich nenne die Namen in der Reihenfolge des Buches:

J.J. Rousseau

Peter Kropotkin - "Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt" 1910, "Das Feld, die Fabrik und die Werkstatt" 1901, "Wohlstand für alle" 1901 (von PK. stammt das bei weitem umfangreichste Zitat-Material)

Gustav Landauer - "Aufruf zum Sozialismus" 1911

Leo Tolstoi - "Muß es denn so sein?"

Friedrich Nietzsche

Friedrich Engels - aus dem Eugen Dühring

Friedrich Hölderlin "Hyperion": "Komm" rief ich und  
faßt Alabanda beim Gewande "komm, wer hält  
es länger aus im Keller der uns umnachtet..."

Paul Scheerbart - "Ich liebe Dich" 1897, "Glasarchitektur" 1914 (im STURM): "Die Glasarchitektur wird erst kommen, wenn die Großstadt in unserm Sinne aufgelöst ist Daß diese Auflösung kommen muß, ist allen denen, die eine weitere Entwicklung unserer Kultur im Auge haben, vollkommen klar.

Darüber zu reden lohnt sich nicht mehr!"  
und

Walt Withman, dessen Gedicht "Pioniere" Taut vollständig abdruckt - hier die Schlußzeilen:  
"Auf! Nun stellt euch an die Spitze. Schnell an die gewohnten Plätze: Pioniere! Pioniere!"

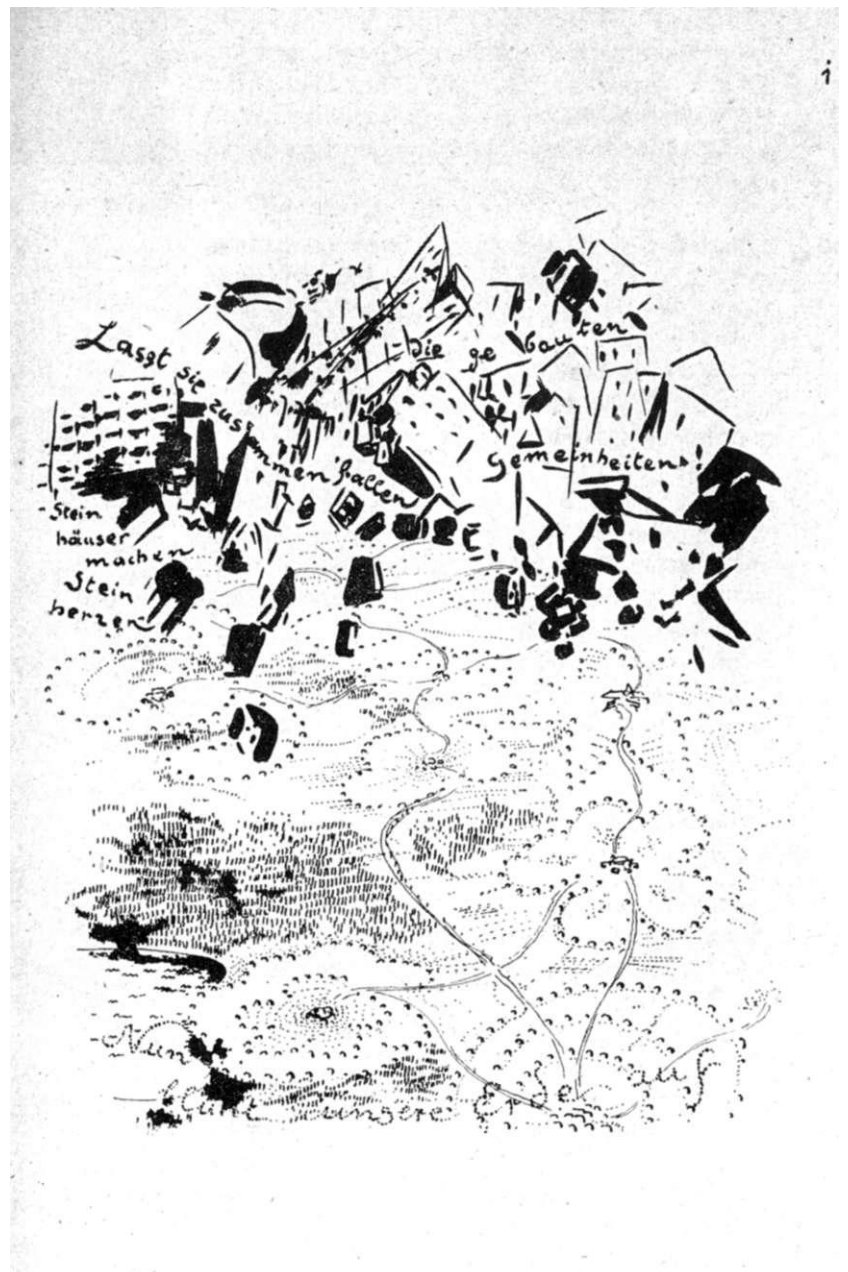


Abb. 8: Laßt sie zusammenfallen,  
die gebauten Gemeinheiten  
Steinhäuser machen Steinerzen!  
Nun blüht unsere Erde auf

### 5.3 DER WELTBAUMEISTER

Die Idee allein, eine gebaute Partitur zu zeichnen, ist begeisternd und schön:

Dichtung beschwört Form, Farbe, Musik, Tanz und Bewegung, Architektur ...

Zitat:

*"... Die Wirkung kann eine durchaus dramatische sein: eine innerlich logische, auf Kausalität beruhende Handlung, deren Träger nicht ein Mensch, sondern die ganze Bühne ist*

*... Das Thema der Schauspiele ist darum die Architektur, weil sie in ihren Mitteln genau so wenig oder so sehr abstrakt ist wie die Musik...*

*... Die Illusion als Naturnachahmung kann ganz fortfallen. Es genügt das Spiel der auftauchenden und vergehenden Formen und Farben, getränkt in der großen Flut der Töne ..."* (Nachwort: Über Bühne und Musik)



Abb. 9: Die Kinder der JUGENDFARM in Stuttgart haben IHRE Freiheit, IHRE Toleranz, IHRE Fröhlichkeit und IHRE Schönheit, haben IHRE Stadt gebaut ...

6. Eine historisch-wissenschaftliche Darstellung dieser Utopie-Gedanken allgemein, der Taut'schen Utopie im Besonderen, sollte hier nicht gegeben werden.

In einem Augenblick jedoch, in dem nicht über eine oder die STADTKRONE gestritten wird, sondern über Dominanten an Straßenkreuzungen ...

in einem Augenblick, in dem von Politikern, Wissenschaftlern und Praktikern darüber meditiert wird, daß wir den Zugang zum Utopischen verloren hätten, daß es kein Leitbild, keinen Wertekonsens gäbe, scheint mir der Hinweis auf die Kraft utopischen Denkens dringender als früher geboten:

Wir müssen immer das Unerreichbare kennen und wollen, wenn das Erreichbare gelingen soll.

Mit diesem Satz ist dann auch der Bezug zum Heute gegeben:

Allen Widernissen und Widersprüchen zum Trotz: nur wenn wir uns und wenn wir den Menschen in unseren Städten ein Ziel zeigen - durchaus auch eines, das wir selbst als tatsächlich unerreichbar beschreiben -, wird das Erreichbare gelingen.

Alle Zahlen und alles Zählen, alle Hakelei und alles Gezänk müssen sich an dem ZIEL prüfen, relativieren - an unserer UTOPIE - das ist

die soziale und die schöne und die Allen heimatbietende Stadt.

## **TEIL 3**

**Werkstatt  
Bruno Taut**



Kristiana Hartmann

## LERNEN VON BRUNO TAUT

Die hier und heute gefeierte Taut-Retrospektive freut jeden Taut-Forscher. Das Taut-Symposium geht von der Grundüberzeugung aus: Die Chance zu einer neuen Taut-Forschung zu nutzen. Mit Interesse habe ich zur Vorbereitung meines Symposium-Beitrages den Katalog der Taut-Ausstellung, z. B. den Text von Kegler und Speidel: "Ein Kosmos der Form" gelesen. Taut soll, so lese ich darin, von der Fixierung auf **konkrete Ziele** erlöst werden. Glas, Natur, Vollendung in Japan... Was soll entdeckt werden, wenn man sich am Ende des 20. Jahrhunderts mit Bruno Taut auseinandersetzt? Es sind in den vergangenen Stunden interessante Beiträge dazu geliefert worden. Das riesige Programm des Symposiums läßt einem ganzen Heer von Denkern Raum. Allerdings, so interpretiere ich das bisherige Geschehen, keinen **Außenwohnraum**, eher werden hier **Einblicke in private Nischen** geschaffen.

Mein Referat ist Teil einer Diskussionsgruppe: **Werkstatt Bruno Taut**. Drei Leute haben die Chance Bruno Taut zu befragen, wie seine Ideen, seine Phantasie, sein sozialpolitisches Engagement in der heutigen Zeit - die ja keineswegs frei von sozialen Lebensproblemen ist - umgesetzt, angewandt, neu formuliert, vielleicht sogar realisiert werden könnte. Was bloß, frage ich mich, soll realisiert werden, wo konkrete Ziele ausgeblendet, wo eine Forscherin sogar den Beweis angetreten ist, Taut hätte sich einer inhaltlichen Bestimmtheit der Baukunst vollends entledigt? (Regine Prange 1991, S. 244 f. zitiert in der Taut Retrospektive, S. 29)

Es gibt offensichtlich konkrete Gegenpositionen in der Interpretation, Beurteilung bis Wertung des architektonischen Werkes von Bruno Taut. Ich werde in der Folge Bruno Tauts Denklinien, Tauts Denkarbeit aus seinen eigenen Texten herauszufiltern. Ich möchte Land gewinnen, den Boden unter den Füßen spüren. Ich werde konkrete Ziele, konkrete planerische Vorstellungen zur Umwelt herausarbeiten. Ich werde über konkrete architektonische Kräfte, vor allem aber auch über das leidenschaftliche Gegenwartsbewußtsein des Architekten für Alltagswelten, Bruno Taut, sprechen.

1991 hat der Berliner Senat zusammen mit der Berliner Bau- und Wohnungsgenossenschaft v. 1892 entschieden, fünf gantztägige Werkstatt-Termine, bestückt mit unterschiedlichen Fachdisziplinen vom Architekten über den Grünplaner und den Genossenschaftsexperten bis zur Historikerin zu organisieren. Es ging dabei um die konkrete Frage, wie die Wohnbaupotentiale der 1912/13 von Bruno Taut geplanten Gartenstadt Falken-



Abb. 1: Der Gärtner oder der Architekt Bruno Taut mit seinem Sohn Heinrich ca. 1916

berg im Südosten Berlins in der Zukunft genutzt werden könnte. Die nicht vollständig ausgeführte Gartenstadt Falkenberg sollte nach 80 Jahren realplanerischen Stillstandes, nach dem Fall der Berliner Mauer, vollständig realisiert werden. Die Gartenstadt Falkenberg war übrigens in den frühen 20er Jahren Wohnort von Walter Benjamin. Gershom Scholem berichtet in seinem Buch: Walter Benjamin - die Geschichte einer Freundschaft (Frankfurt am Main 1975, S. 115): "*Nach einem 'vollständigen Zerwürfnis' mit seinen Eltern (in Berlin-Grunewald) zogen Benjamin und Dora... nach Grünau-Falkenberg bei Berlin, wo sie bei Erich Gutkind in einem unglaublich bunten von Bruno Taut gebauten Häuschen wohnten.*"

Die Aufgabe der **Werkstatt** war es, die bauhistorischen, wirtschaftlichen und sozialgeschichtlichen Grundlagen der Gartenstadtidee herauszuarbeiten, diese mit den aktuellen Rahmenbedingungen zu konfrontieren, um daraus Anregungen zu Begriff, Inhalt und Anforderungen an eine moderne, zukünftige Gartenstadt Falkenberg abzuleiten.

Zwei Zentrale Thesen wurden am Ende der Werkstatt-runde formuliert:

Lernen aus der Gartenstadt  
Gartenstadt neu formulieren  
Lernen von Bruno Taut  
Taut neu formulieren

Der Tenor bleibt immer derselbe. Wir suchen Wege aus der Vergangenheit in die Zukunft.

Die 14 Teilnehmer eines eingeladenen internationalen Realisierungswettbewerbes mit ergänzender städtebaulicher Aufgabenstellung sollte die Ergebnisse der Werkstatt Falkenberg als Bestandteil der Auslobungsunterlagen im Sinne einer Entwurfshilfe zur Kenntnis nehmen.

Der Senatsbaudirektor Stimmann mußte erkennen, daß die theoretischen Ansprüche an das Projekt von den Wettbewerbsteilnehmern nur teilweise, bzw. zögerlich umgesetzt worden seien. *"Viele Entwürfe blieben trotz gründlicher Vorarbeit weit unter dem von Bruno Taut vorgelegten Maßstab. So gesehen"*, meint Stimmann in seiner Einführung des 1993 veröffentlichten Berichtes, *"kann der gesamte Wettbewerb auch als eine nochmalige Bestätigung der großen Qualität des Tautschen Entwurfes angesehen werden."* Ich möchte aus diesem Grunde eine These des Werkstattgespräches

zur Gartenstadt Falkenberg zum Thema meines heutigen Vortrages machen: Lernen von Bruno Taut.

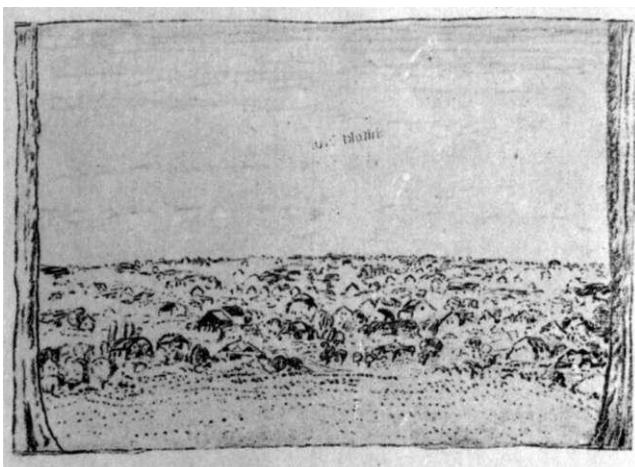
### Kunst ist die Spannung zwischen Idee und Realität

Bruno Tauts *"künstlerische Sinnlichkeit"*, eine Einschätzung des Zeitkritikers und Zeitbeobachters Adolf Behne wurde zu Recht in den letzten Tagen immer wieder herausgefiltert. Taut erkannte aber auch: *"Kunst ist die Spannung zwischen der Idee und ihren Mitteln, d. h. der Realität."* (Baugedanken der Gegenwart, Bauwelt 25/1923, S. 341 f.) Als Taut über die Kunst der Siedlung nachdachte, schlug er einen Keil in die enge Künstlerlandschaft mit der Aussage: Spieltrieb und Basteln sei der Urquell der Kunst, Spieltrieb, Lebenslust und Vergnügtheit würde gar Kitschkram zulassen. (Die Kunst der Siedlung, in: Das Neue Reich, Berlin 1920, Nr. 19, S. 8 f.)

In einem Vortrag über Kleinhausbau und Landaufschließung, 1913 (in: Gartenstadt, Januar 1914, S. 9 ff. in der Folge zitiert als "Kleinhausbau") versuchte Taut die Spannung zwischen Idee und Realität präziser auszu-leuchten: *"Ein Kunstwerk muß wirklich wie neu geboren dastehen, es muß zunächst absolut nichts Stimmungshaftes sagen, sondern es muß warten, bis die Menschen kommen und es bewohnen, ich meine die Kolonie, die einzelnen Häuser usw. - und bis mit der Zeit sich eine charakteristische Stimmung entwickelt."*

Die Befragung und Ausleuchtung des Künstlers Bruno Taut ist in den vergangenen Symposiums-Stunden sicher nicht zu kurz gekommen. Lernen von Bruno Taut heißt auch lernen von seinen städtebaulichen Gesamtkonzepten, von den städtebaulichen Akzentuierungen im Straßen-, und Platzraum. Mit Absicht habe ich die **privaten Nischen** dem **Außenwohnraum** - eine Formulierung des präzise beobachtenden Architekten Bruno Taut - gegenübergestellt. Obwohl dieser zentrale Planungsgedanke bekannt ist, möchte ich eine Frequenz aus Bruno Tauts Aufsatz zur Stärkung meines Wunsches, die konkreten planerischen Ziele herauszuarbeiten, zitieren: *"Wir sind der Meinung"*, schrieb Taut (in den Gehag-Nachrichten, 1931, S. 9-12) *"daß die unmittelbare äußere Umgebung der Wohnung für die Wohnung selber von größter Bedeutung ist, den Wohnwert einer Wohnung erhöhen oder vermindern kann... Hierbei ist mit dem Außenwohnraum nicht etwa nur der eigentliche Wohngarten oder die Loggia der Stockwerkswohnung gemeint, sondern mehr noch im städtebaulichen Sinne der Raum, den die Hauswände der Siedlungen im wesentlichen in sich schließen. Wie dieser Raum zur Sonne, zum Wind und in seinen Dimensionen angelegt ist, wie er sich zum Schall verhält, das ist nicht allein hygienisch von Bedeutung, sondern*

Abb. 2: Ich möchte Land gewinnen. Bruno Taut zeichnet in seinem Architekturschauspiel für symphonische Musik: Der Weltbaumeister (Hagen 1920) die aus der zerborstenen gotischen Kathedrale entstandene neue Welt: "weithin bis zum Horizont - - aus dem Urgrün sind Bäume und Gärten geworden - Nachmittagslicht - Erdenfrohe Musik - - - Kinderstimmen - - - -"



übt auch den größten Einfluß auf die Gefühle von Behaglichkeit, Beschaulichkeit, Stille, harmonische Ruhe usw. aus, die die Räume der Wohnung selbst auslösen."

Bruno Taut wandte sich gegen **"Entgleisungen"**, die beim Versuch eine monumentale Wirkung zu erzielen, entstehen könnten. Beinahe aktuell klingt seine Warnung von 1929: *"Die Tendenz zum Großartigen möge man in Berlin als etwas Unberlinisches endgültig aufgeben."* Lernen von Bruno Taut heißt Lernen vom gesamtstädtischen Denker, dem Planer und Stadtraumbildner, dem Naturbeobachter, dem Gestalter von Alltagswelten.

### Der Lehrer, der Schüler und Umsetzer

Der Städtebau als künstlerisches und kulturelles Arbeitsfach sei, so Taut, die Sphäre, in der der Name Theodor Goecke als der eines Ideenschöpfers und -Verfechters seine geschichtliche Bedeutung habe. (Bruno Taut:

Theodor Goecke. Ein Schmuck für sein Grab, in: Freiheit, Nr. 989, Juni 1919, S. 2) Architekten hätten es Goecke zu verdanken, daß sie... auch Bebauungspläne entwerfen dürfen. (Theodor Goecke. Ein Nachruf von Bruno Taut, in: Bauwelt 34/1919, S. 13)

Nach seiner Rückkehr aus dem süddeutschen Raum nahm Taut aktiv an der Städtebaulehre von Theodor Goecke u. a. an der Technischen Hochschule in Charlottenburg teil. Er lernte dabei die Rücksichtnahme auf unverzichtbare Bestandteile des raumplanerischen Denkens, die Beobachtung der Höhenlagen eines Baulandes, die absolute Befolgung der Höhenkurven und der Himmelsrichtungen, das Nachdenken über die vegetativen Vorbedingungen (Architektonisches zum Siedlungswerk, in: Der Siedler, 1918/19, S. 248-57, im folgenden zitiert als "Siedlungswerk"), die Einteilung des Baulandes ("Kleinhausbau" 1913), aber auch die Sorgfalt für gärtnerische Anlagen (Bruno Taut: Bebauungsplan für Eichwalde bei Berlin, in: Der Städtebau H. 12, 1913, S. 133 f.). Fast ohne Zutun des Architekten, so

Abb. 3: Der Gestalter von Alltagswelten Bruno Taut nimmt 1912 zusammen mit dem Stadtgardendirektor aus Erfurt, Bromme, unter dem Kennwort: "Willkommen" am Wettbewerb Rüdeshheimer Platz (Berlin Wilmersdorf) teil.

