

## Hans Poelzig | Der Architekt (1931)

Der Weg zur heutigen Architektur ging von der Reform des Industriebaues aus. Wir Älteren, die wir uns vor einem Menschenalter auf den Industriebau stürzten, waren damals geradezu hungrig nach einem Felde, das nicht beackert war, wo nicht eine vorgefaßte, historisierende stilistische Meinung herrschte. Man hatte sich in jener Zeit daran gewöhnt, Kirchen gotisch, Synagogen orientalisches, Postgebäude in deutscher Renaissance entstehen zu sehen. Bei Gerichtsgebäuden ging man sogar zum klösterlichen Barock über.

Jeder Versuch, hier Bresche zu schlagen, scheiterte, und wir fanden nur im Industriebau die Linie des geringsten Widerstandes, einem Gebiet, das man uns um so lieber überließ, als es der offiziellen Baukunst unwichtig erschien.

Kein Zweifel, daß die ersten, in diesem Sinne durchgeführten Bauten sehr bald durchschlugen, daß man nun einsah, daß die Industriebauten eine eigene Schönheit entwickeln konnten, eine Schönheit, die den Lösungen alter Speicher, Brücken usw. wegensverwandt war.

Der Ingenieur war an seinen eigensten Werken – Brücken, Bahnhofshallen – an der Hand rechnerischer Methoden zu einer Form gelangt, die in ihrer Schönheit bis dahin sozusagen übersehen worden war, für maschinell galt, unter Umständen durch formale Architekturabhängigkeit erst künstlerisch salonfähig gemacht wurde. Jetzt erkannte man nicht nur die rechnerische und konstruktive, sondern auch – in ihrer Art – künstlerische Berechtigung dieser Form zunächst für technische Bauten an.

Da stehen wir heute noch, eine große Wegstrecke ist zurückgelegt in einer unerhört kurzen Zeit. Die formalistischen Bindungen einer traditionellen Architektur sind zerschlagen. Wie wird der Weg weiter gehen? Die Moderne ist anerkannt, während noch vor wenigen Jahren einem sozusagen modernen Bau, der die Unterwerfung unter einen historisch überlieferten Kanon ablehnte, von behördlicher Seite in Berlin die größten Schwierigkeiten in den Weg gelegt wurden.

### Ist unsere Sachlichkeit so unbedingt sachlich?

Das Spiel mit dem Ornament, mit der Flächenbewegung, mit der Verzierung in früherem Sinne ist sozusagen verboten. Hat das Spiel überhaupt aufgehört? An die Stelle des handwerklich oder auch maschinell hergestellten Ornaments treten jetzt meist wertvolle Materialien: Lack, Glas, Metalle, Steine. Sie sollen durch das Spielen ihrer Oberfläche das Spiel der ornamentalen Bewegung ersetzen, und es ist kein Zweifel, daß sie sich den nackten, dünnen Formen des modernen Baues leichter anschmiegen, daß die Einheit der Formen wohl durch Glanz und Farbe erhöht wird, aber bestehen bleibt. Hier sehe ich keine Gefahr – eine tatsächliche Gefahr besteht aber dann,

wenn der Architekt, dem das Spiel mit Ornamenten durch die Entwicklung der heutigen Architektur aus der Hand geschlagen ist, mit Konstruktionen zu spielen beginnt. Dieses Spiel ist kostspielig, und der Ornamenttausch war kaum betäubender als der Rausch, dem ein Architekt anheimfallen kann, dem die heutigen konstruktiven Möglichkeiten in die Hände gegeben sind – konstruktive Möglichkeiten, denen keine Grenzen gesteckt zu sein scheinen.

Diese Art neuer Sachlichkeit hat in sich genau so viel falsche Romantik und letzten Endes Unsachlichkeit versteckt wie jede Periode, die sich von einem Schlagwort berauschen läßt. Es ist durchaus unsachlich, wenn ich große Spannungen mit teuren Trägern überbrücke, ohne dazu gezwungen zu sein, wenn ich Stützen weglassen, die nur die Konstruktion verbilligen und erleichtern, – und der Wahn der ohne Grund riesig ausgedehnten Fensterflächen ist an sich nicht weniger irrig als die frühere Einstellung des Architekten, der zu einer richtigen Architektur schwere Massen und große Mauerflächen unbedingt zu brauchen glaubte.

Das Spiel taucht aber immer wieder auf und muß auftauchen. Bauen ist Urspieltrieb schon beim Kind, Architektur ist Spiel im höchsten Sinne, Maja, wie die Welt ein Spiel Gottes ist. Dum ludere videmur, während wir zu spielen scheinen, leisten wir das Höchste. Mit gerunzelter Stirn, mit intellektuellem Grübeln wird keine Kunst geschaffen. Freilich wird der Architekt fortdauernd aus seinen Träumen gerissen, und es erfordert das höchste Maß von Disziplin (des Architekten), sich von der Innenschau zu den Anforderungen der Außenwelt umstellen zu können.

Aber war die Architektur nicht früher Handwerk? Ist sie heute nicht Technik? Ist es nicht der Sinn der neuen Sachlichkeit, der Architektur alles das als notwendig abzusprechen, was über das Sachliche, Praktische hinausgeht? Man kann eine derartige These schon aufstellen, aber ihre Befolgung zu erwirken, ist völlig unmöglich. Gewiß – die Lage ist heute so, daß wir Bauten, die in erster Linie, wie die Kirchen des Mittelalters oder die Schlösser im 18. Jahrhundert, der künstlerischen Kristallisation eines Symbols dienen, nicht zu errichten haben, es sei denn, bis zu einem gewissen Grade wenigstens, der Völkerbundspalast in Genf. Diese Aufgabe scheint ja allerdings nur von fünf Architekten bewältigt werden zu können, die in drei Jahren noch nicht einmal ein Projekt fertiggestellt haben.

### Die Verherrlichung der Technik

Wir anderen wissen, daß unsere Bauten eine rein wirtschaftliche und technische Einstellung fordern, daß ein Minimum an Raum, Material und Zeit bei der Lösung der Aufgabe erreicht werden muß. Darüber hinaus sind wir frei, und es darf nicht dazu kommen, daß aus einer maschinenromantischen Einstellung heraus alles Technische uns ebenso heilig ist wie dem Architekten des 19. Jahrhunderts vielleicht der renaissancistische Kanon, daß das Technische nicht technisch wertvoll und notwendig sei, sondern daß

die Formen dieses Technischen aus dieser Einstellung heraus eine Glorifikation verdienen. Und man freut sich dann nur zu leicht an jedem Gasrohr und Heizkörper, an jeder Betonkonstruktion, bringt alles so unverhüllt wie möglich zum Ausdruck und meint, damit hätte man seine Modernität bewiesen. Man vergißt dabei, daß alle technischen Formen, im Gegensatz zu der absoluten Bedeutung der Kunst, nur eine relative Bedeutung haben, daß eine neue technische Konstruktion ganz andere neue Formen wieder erfordert, ja, daß die vollkommenste technische Anlage die ist, die sich formal am wenigsten aufdrängt, und daß das technische Ideal mit dem Minimum an Materie und Formen übereinstimmt.

Und um wieder auf den alten Schäfer zurückzukommen, so sagte er in dem gleichen Vortrag von 1896 etwas, das mich immer wieder von neuem beschäftigt hat. Er meinte – natürlich darin ein Kind seiner Zeit –, daß der Eisenbau unverwendbar sei für die stilistische Ausbildung der Architektur, da das Ideal jener Technik darin bestünde, die Form immer mehr aufzulösen, zu verdünnen, und damit zum Verschwinden zu bringen, während die Architektur als Kunstform die Masse brauche. Das war die Meinung des alten Schäfer – wir wissen heute, daß der Eisenbau uns eine viel feingliedrigere Auflösung des Baus ermöglicht hat, ohne daß das Eisen dabei als Material selbst zur Erscheinung zu kommen und an die Oberfläche zu treten braucht.

Schäfer hat also mit der Entwicklung der heutigen Architektur unbedingt Unrecht gehabt, er stand noch auf handwerklichem Boden, aber hat er mit der Betrachtung der technischen Form an sich so weit vorbeigehauen?

Die fortschreitende Technik strebt offenbar tatsächlich an, sich als Form immer mehr aufzuheben. Dynamos von heute sind winzig gegen Riesenmaschinen von ehemals, und all die technischen Formen, mit deren Einordnung wir Architekten uns heute noch vergeblich abmühen: Heizkörper, mancherlei Rohrleitungen usw., werden meiner festen Überzeugung nach verschwinden oder so winzig werden, daß sie als Form nicht mehr irgendwie bedeutsam in Erscheinung treten. Es hat also wirklich keinen Wert, ihre Form an sich als künstlerisch richtunggebend zu stabilisieren, um damit von neuem in den Fehler des Jugendstils zu verfallen, der aus den allzu rasch vergänglichen Formen der Technik einen allgemein gültigen ornamentalen Ausdruck für die Architektur zu gewinnen sucht.

### Architektur ist symbolische Form

Worum handelt es sich bei der Architektur? Doch wohl um Form, und zwar um symbolische Form. Sind die technischen Formen symbolisch, können sie es jemals sein? Sind die Kunstformen vergänglich? Gewiß, sie können zerstört werden. Ist ihre Wirkung aber vergänglich?

Das Auto, das Fahrrad, das ausgedient hat, wird auf den Misthaufen geworfen, kein Mensch weint seiner Form, der Form des Autos von vor 10 Jahren,

eine Träne nach. Eine reine Kunstform, ein Tempel, ein Innenraum eines gotischen Doms, ein Bild von Rembrandt büßen nichts von ihrer Wirkung auf den Menschen ein. Die technischen Formen entstehen, vergehen, wandeln sich, werden vernichtet, werden wertlos und ohne Wirkung. Sie entstammen und dienen der Praxis des Lebens. Die Technik folgt den Gesetzen der Natur, sie ist eine Weiterentwicklung der Natur. Es ist ja fast so, als ob dämonische Kräfte wieder Gestalt annehmen wollten und so, wie beim Luftschiff, Flugzeug, eine phantastische Ähnlichkeit mit prähistorischen Formen sich herauskristallisiert. Es entsteht so eine zweite Natur in dämonischer Großartigkeit, aber niemals Kunst.

Der Logos der Kunst ist nicht rechnerisch, sondern gegen alle Rechenkunst, mathematisch in einem höheren Sinne. Die Logik der Kunst geht gegen die Natur – gegen ihre Gesetze. Der griechische Tempel hat nichts mit einer Konstruktion in rechnerischem Sinne zu tun, keine Linie an ihm entspricht einer bestimmaren mathematischen Form, die Kurven folgen einer höheren Ordnung als der mathematischen, und auch der gotische Dom ist in technischem Sinne wahrlich keine praktische Steinkonstruktion; er zeigt, zumal in den Gewölben, geradezu eine vergewaltigte Steinkonstruktion, die mühselig durch Klammern und Dübel gehalten wird. Die Gotik ist und bleibt ein großartiges Spiel, ein Raumtheater.

Der Ingenieur geht unbeirrt seinen Weg, aber seine Schöpfungen bleiben Natur, – sie werden nicht symbolhaft, sie werden nicht Stil. Die Gültigkeit hängt vom Technischen und nur vom Technischen ab. Sie können und müssen den heutigen Stil beeinflussen, wie früher die Naturformen die Stile beeinflussten, wie die Natur der nordischen Völker eine andere Architektur wachsen ließ als die Griechenlands.

Und da die Technik, die technischen Formen heute über die Welt verbreitet sind, da kein Mensch einen heutigen Bau ohne technische Erkenntnisse aufführen kann, so ist es logisch, daß der neue Baustil ein internationales Gesicht zeigt und zeigen wird, daß das erstmal in der Geschichte der Erde die Architekturformen der Weltteile sich angleichen. Aber die heutige Architektur ist naturalistisch, musikalisch eigentlich noch atonal.

Durch dieses Atonale müssen wir hindurch und dürfen uns nicht schnell zufriedengeben mit einer modernen Bauweise, deren Harmonie allzu billig auf krasse Gegensätze und auffallende Rhythmen gestellt ist. Diese moderne Melodie prägt sich schnell ein, sie beleidigt die einen, begeistert die anderen, ihre Wirkung ist kurz, und die Begeisterten werden nur zu bald zu ihren Verächtern.

Und was ist nicht alles schon für Kitsch erklärt worden? Ehemals war Biedermeiertum kleinstädtischer Kitsch, die Emanationen des Jugendstils hohe Kunst. Das Bild drehte sich, der Jugendstil wurde Kitsch, und das Biedermeiertum zärtlich geliebte Volkskunst – heute ist das Rad wieder um eine halbe Generation weitergedreht, die Volkskunst im weitesten Sinne fällt in den Kitschbegriff zurück. Wer

kann aber garantieren, daß nicht ein recht großer Teil der heutigen Moderne in abermals 15 Jahren dem Kitschbegriff anheimfällt?

Und mancher wird sich wohl bald wieder danach sehnen, einmal ruhig im Bett eines historischen Stils schlafen zu können. Nicht eine neue Klassik ist uns so bald beschieden, sondern es droht höchstens ein neuer Klassizismus, der die Augen schließt vor den schwierigen Problemen, denen wir noch gegenüberstehen, und die zur Lösung gebracht werden müssen. Wenn uns mit einer naturalistischen, atonalen Architektur, die noch nicht Symbol ist, noch nicht gedient ist, so ebenso wenig mit ausgelagten Formen einer auf anderem Kulturboden entstandenen Symbolik, mit einer wiederbelebten Mumie, die keine „lebendige“ sondern höchstens ästhetische Formen zeigen kann.

Man müßte hierzu die technische Entwicklung zurückschrauben, vor ihr die Augen schließen, sich in Gegensatz setzen zu den neuen Naturformen der Technik. Schon der Klassizismus von Anfang des 19. Jahrhunderts war keine Renaissance mehr, keine „Wiedergeburt“ er wuchs aus dem ästhetischen Boden der Kunstwissenschaft. Nun wagt der neue Klassizismus wohl nicht mehr recht, in Einzelformen Farbe zu bekennen, seine Pilaster und Säulen haben weder Kopf noch Fuß, das Ornament fehlt, er nimmt eine Art Vorstadtklassizismus zu Hilfe, der aus Armut oder Unkenntnis auf eine differenzierte Ausbildung der Einzelformen verzichtete, er versucht mit einer biederen Trockenheit um den Konflikt herumzukommen.

Die technischen Formen dagegen sind und bleiben errechnet, unsymbolisch, und selbst wenn eiserne Träger vergoldet werden, verlieren sie die Starrheit ihrer mathematischen Entstehung nicht. Sie entstammen einem mechanischen Prozeß und nicht einem bewußten Gestaltungswillen. Und es bedeutet einen Mangel an Erkenntnis, einen Rückfall in den Naturalismus, wenn die technischen Formen unverwandelt in den architektonischen, also symbolischen Raum hineinschneiden.

Durch die Kunst stellt sich der Mensch außerhalb der Natur, in der Technik setzt er sie fort. Der Architekt als Künstler kann freilich die Technik als materiellen Träger seines Schaffens nicht negieren, noch das Handwerk. Früher war die Kunst die höchste Spitze handwerklicher Gestaltung, sie fügte zum Zweckhaft-Gegenwärtigen das Ewig-Zwecklose. Das Handwerk hatte keine andere Spitze als die Kunst, wenn man von den technischen Leistungen Roms vielleicht absieht – heute geht die Technik in ihren Leistungen ihren eigenen Weg, um sich z.B. durch Radio, drahtlose Telegraphie im Formlosen zu verlieren, zur technischen Magie zu erheben.

Diesen Weg kann die Kunst und mit ihr die Architektur nicht mitgehen. Bei ihr handelt es sich um räumliche Gestaltung, um Formen an sich. Die Gesetze liegen auf einer anderen Ebene als die technischen. Diese können der Architektur dienen, müssen sogar ihre Formung stark beeinflussen. Aber bei der Technik handelt es sich niemals um Form an

sich, sie fallen beim technischen Prozeß sozusagen mit ab. Die dämonische Großartigkeit technischer Formung wagt niemand zu bestreiten – aber sie liegt weitab vom Felde der Kunst, der Architektur, die in der gesamten Vergangenheit ihre größte Steigerung und ihre höchsten Leistungen auf religiösem Felde erreichte. Die Technik steht auf dem Boden der Naturwissenschaften, die Architektur wächst aus dem Felde der Geisteswissenschaften, aus dem Felde von Religion und Philosophie.

Wagt jemand selbst den Bau eines heutigen Landhauses lediglich von der technischen Leistung her zu beurteilen? Sind lediglich technische Erwägungen bei der Formung und Anlage der Räume, bei der Gestaltung der gesamten Hausform maßgebend gewesen? Und wenn sie allein maßgebend sein sollten, entsteht da ein Haus? Höchstens doch wohl tatsächlich eine Wohnmaschine? Diejenigen, die diesen Ausdruck schufen, meinten sicher damit nur, man solle zunächst den Organismus mit der Unerbittlichkeit des Ingenieurs durchdenken. Schließlich werden die natürlichen Stoffe – Stein, Holz – ja durch die technischen – Eisen, Beton -nur erweitert, die früheren einfachen Methoden der Heizung, Beleuchtung usw. durch kompliziertere vollendetere technische ersetzt, und aller dieser Möglichkeiten hat sich der Architekt nur zu bedienen, um die menschenwürdigste Behausung zu schaffen.

Von der übersteigerten Natur der Technik flüchtet heut der Mensch ohnedies zurück in die gewachsene Natur – er will den Boden wiederfassen, die Laubenkolonien sind der stärkste Gegensatz zur Wohnmaschine der Vergangenheit, zu dem ohne Rücksicht auf das Menschliche auf wirtschaftlichem Untergrund errichtete Massenquartier, zur Mietskaserne.

#### Der Architekt darf niemals Spezialist sein

Technik und Wirtschaft kann man nicht allein ihren Weg rasen lassen, die rein wirtschaftliche Rechnung wird nie aufgehen, wenn sie die Menschlichkeit außer acht läßt. Der Techniker kann lediglich Fachmann, Spezialist sein – der Architekt niemals, oder er wird seinen Beruf nicht begreifen. Heute ist ja alles spezialisiert, der Arzt, der Hals und Brust untersucht, erklärt sich nicht für zuständig für den Unterleib – vielleicht muß es auch hier Spezialisten geben, weil die Fülle der ärztlichen Wissenschaft die gesamte Beherrschung im einzelnen nicht mehr zu läßt. Aber über dem Spezialisten muß doch der wahre ärztliche Baumeister stehen, der alle Erkenntnisse zusammenfaßt und das Endurteil spricht.

Diesem auf seinem Felde vergleichbar ist der Architekt unmöglich als Spezialist zu denken, es geht überdies über die Leistungsfähigkeit eines einzelnen, auf allen Einzelgebieten des Bauwesens vollendet sachverständig zu sein.

Wenn die Heilkunst erstarrt, erfolgen die Einbrüche der Außenseiter, der genialen Kurpfuscher, die einen neuen Weg finden, gegen dessen Beschreibung sich die Fachleute vergebens zu wehren pfle-

gen. Die Heilkunst hat mit dem Menschen zu tun, und der größte Arzt wird der menschlichste sein, worunter natürlich keine Sentimentalität verstanden wird. Auch bei der Verdorrung der Architektur erfolgt der Einbruch der Laien, der Kurpfuscher. Die zünftlerischen Fachleute der Spätgotik haben sich gegen den Einbruch der Renaissancedilettanten, die ein neues künstlerisches Symbol aufstellten, erfolglos aber sicher energisch gewehrt – und der Einbruch der Dilettanten um die Jahrhundertwende hat die Neugeburt, diesmal nicht Wiedergeburt, unserer heutigen Baugesinnung geschaffen.

Die Naturheilkunde des Jugendstils schoß über das Ziel hinaus, der Stoß konnte zunächst aufgefangen werden. Heimatschutz und Klassizismus stellten der Neugeburt eine freilich wenig lebensfähige Wiedergeburt entgegen – aber der Strom grub sich ein Nebenbett und überflutete das ganze Gebiet zunächst der deutschen Architektur, um 10 Jahre später von dem vom Krieg verschonten Holland neu bestätigt zu werden.

Dem Laien kann man mit keinen wissenschaftlichen oder fachmännischen Erörterungen über Berechtigung irgendeiner Bauart kommen, er sieht, empfindet, stimmt zu oder revoltiert, wenigstens der empfindende Laie, nicht der allzu sehr begrifflich Geoder Verbildete. Ihn überzeugen keine fachmännischen praktischen Erwägungen, ihn überzeugt die Form als Symbol! Der Heimatschutz kämpfte mit den Symbolen des heimischen Daches, mit grünen Fensterläden als Symbol, als Form, wobei kein Mensch, der so bauen oder bauen lassen will, sich recht den Kopf darüber zerbricht, ob er die Fensterläden jemals zumachen wird.

Und womit siegt schließlich die heutige Bauweise? Mit praktischen Erwägungen? Sind die großen Fensterflächen praktisch, wird das flache Dach lediglich aus praktischen Gründen vorgezogen? Die Form siegt, die Gestalt, das neue Symbol eines neuen Lebens, das dem Licht- und Lufthunger des heutigen Menschen entgegenkommt. Der empfindende Laie läßt sich von einem begabten Künstler eher ein völlig unpraktisches Haus aufschwätzen, das die von ihm geliebte Form zeigt, als daß er in eine praktische, ihm formlos erscheinende Behausung hineingeht, er sucht eine Steigerung seines seelischen Lebens.

Wehe, wenn der Architekt vergißt, daß von hier aus die Welt des Bauens umgestaltet werden muß, daß hier der Hebel angesetzt werden muß – wenn er sich zu technischen und wirtschaftlichen Kunststücken herbeiläßt, zu einer kasernenmäßigen Typisierung, zum Ameisenhaufen, zum Bienenstock. Das Tier baut natürlich, technisch, über die Bienenwabe geht auch die technische Erfindung des Menschen in äußerster Knappheit nicht hinaus. Für den Menschen handelt es sich um die Vergeistigung und Verlebendigung der Materie, nicht um die Mechanisierung des Lebendigen. Der Laie, der Vollmensch ist, voll Empfindung und Musikalität, baut besser als jeder fachmännisch verkrampte Architekt. Bauen ist eine menschliche Angelegenheit, sie verträgt kein Ästhetentum und kein Spezialistenwesen.

#### Die zwei Pole: Architekt und Bauherr

Und weiter: Die Geschichte der Architektur aller Zeiten ist ebenso eine Geschichte der Bauherren wie der Architekten. Aus vielen Perioden sind uns nur die Namen der Bauherren überliefert, nicht der Künstler. Wenn im Rückschlag dazu andere Zeiten die Geltung der Künstler fast überwerteten, so muß man diese Einschätzung doch auf das richtige Maß zurückführen. Kein Künstler kann etwas wirklich Lebensfähiges schaffen ohne die Resonanz von seiten des Bauherrn, ja erst durch den gemeinsamen Zusammenklang beider Faktoren kann ein richtiger Bau entstehen.

Hier muß der Funke überspringen vom Pol des Bauherrn zu dem des Künstlers. Voraussetzungsloses, auftragloses Schaffen hält kein Architekt lange aus, er verdorrt, und es gibt keine schlimmere Weisung an den Architekten, als machen zu können, was er wolle. Sicher sind schon derartige Bauten entstanden, der Raffke wird meist keinen anders gearteten Auftrag erteilen können, da ihm der Lebensstandard noch fehlt, der ihm ermöglichen könnte, ein rechtes Programm aufzustellen. Aus all diesen Bauten kann nichts werden, sie bleiben hohl – ganz gleich, ob dieser Raffke eine Einzelperson oder eine ins Kraut geschossene Gemeinschaft ist.

Und die unglückliche Lage der Malerei und Plastik heut resultiert in erster Linie – nicht nur wirtschaftlich genommen – daher, daß kein Auftraggeber da ist. Die Kunstwerke werden nicht gefragt, es reißt sich der Künstler darum, daß sich einer um seine Arbeit reißen möchte. Die Kunstausstellungen, auf denen doch noch vor einer Generation mißliebige Bilder durch Messerstecher attackiert wurden, liegen mit Ausnahme des Eröffnungstages in tiefem Frieden. Was soll da ein unglücklicher Künstler schaffen? Woher soll er den Mut nehmen, woher die Inspiration haben, wenn alle Anregungen, aber auch alle Widerstände – gerade die Widerstände – fehlen? Er mag heute malen oder bildhauern, was er will, seine Kunstwerke werden nicht mehr attackiert. Und das ist das Schlimmste. Fanatischer Widerspruch zeugt und bestärkt ebenso wie begeisterte Zustimmung, die Gleichgültigkeit ist tötend.

Wie und ob die Möglichkeit der Wiedereinfügung von Plastik und Malerei in die heutige Architektur besteht, darauf kann ich an dieser Stelle nicht erschöpfend eingehen. Entscheidend wird aber hier auch nur die Forderung des Lebens selbst sein; eine rein ornamentale, verzierungsgemäße Belebung der Flächen, aus einer sentimentalen oder dekorativen Einstellung heraus, kann nicht dauernden Erfolg versprechen.

#### Über das Dekorative

Was heißt dekorativ? In Beziehung auf den Bau hat dekorativ nichts mit Reichtum zu tun. Eine dekorative Lösung heißt die, die das künstlerische Problem nicht gradlinig zu lösen sucht, sondern irgendeinen Teil des Problems überwertet oder den Ausdruck wo-

anders herholt. Die Bezeichnungen – wie „Bierkirchen“ für frühere Brauhäuser, „Gemüsekirchen“ für heutige Markthallen, „Gebetsilos“ für Kirchen in Industriegebenden zeigen, wie das Volk auf derartige dekorativ betonte Lösungen reagiert.

Heut, wo die neue Sachlichkeit schon mit der Pauvreté gleichgesetzt wird, sind gerade die dekorativen Lösungen betont einfach. Nicht einfach im Grundgedanken der Lösung, in der Herausarbeitung des Ausdrucks – darin sind sie kompliziert, abwegig, eigentlich unverständlich -sondern sie sind nur äußerlich glatt, kahl, nüchtern, um dem Zeitgeschmack zu entsprechen.

Und um auf Plastik und Malerei zurückzukommen, so hatte der Berliner früher für die Belebung der Architektur durch lediglich dekorative figürliche Zutaten den Sammelnamen „Puppen“ und als ein Fremder den Berliner fragte, was irgendeine derartige plastische Puppe wohl vorstellte, so antwortete dieser: „Das seh'n Sie doch, das rechte Been!“ Das heißt, der Berliner verband keine Vorstellung mit dem Sinn der besagten Puppen, er verstand sie nur als „Verzierung“ als ein sozusagen unnötiges Anhängsel.

Der konsequente moderne Stil kann zu einem derartigen Belebungsmittel der Architektur schon gar nicht greifen. Der Stahlbau, der Betonbau mit ihren dünnen Wänden können – in tektonischem Sinne – derartige Figuren nicht tragen und nicht ertragen. Und doch, das was mit dem Bau nur irgendwie räumlich an Kunst verbunden wird, kann nicht irgendwie noch so geschickt oder ästhetisch gestaltet sein, ohne sinngemäß und der Form nach Beziehung zum Bau zu haben. Sonst wird eine derartige, noch so schöne Puppe im Raum hin- und hergeschoben, sie fühlt sich selbst offenbar unglücklich dabei, ist nur an Ateliers und Ausstellungen mit glatten Wänden gewöhnt, und die Lösung des Zusammenklangs ist nicht zu erzielen.

Der Architekt hat sich am Ingenieur erzogen, der Bildhauer und Maler müssen sich am Architekten erziehen, wenn wieder eine so erstrebenswerte Einheit herauskommen soll. DieserZusammenklang kann nicht dekorativ sein – wir vertragen das nicht mehr – selbst die Täuschendsten Ausmalungen von Rubens überzeugen uns nicht – er muß von einer tieferen seelischen Schicht her erzielt werden.

Es ist nicht nötig, daß sich Plastik und Malerei nur unterordnen, mit einem Negativum, mit Taktfragen allein ist nichts getan, die Malerei und Plastik müssen frei bleiben, sie müssen künstlerischer Ausdruck sein, nicht noch so geschickte dekorative Anpassung. Und selbst der Kontrast der Wirkung ist besser als die geschickt moderierte Anbiederung der Schwesterkünste an das, was sie als moderne Architektur vorstellen.

Damit ist wohl auch die Frage vom Ornament entschieden, die heut allzu sehr schlagwortartig betrachtet wird. Das wahre Ornament ist symbolisch, die antike Säule ist reine Musik, sie ist ganz unnaturalistisch, hat zur Natur keine Beziehung, durch keinerlei bewußte Stilisierung von natürlichen Formen ist selbst der Acanthus an der korinthischen

Säule entstanden, er ist Neuschöpfung auf einer anderen Ebene. Daß derartiges Ornament an der heutigen atonalen Architektur und aus dieser heraus sich nicht entwickeln kann, ist wohl klar – und inwieweit eine im Gegensatz zur heut meist herrschenden Glätte – wieder farbig oder plastisch differenzierte Aufteilung der Flächen angestrebt werden wird, ist an sich eigentlich gleichgültig. Sie wird und muß kommen, wenn der Überdruß gegen die plastische und farbige Eintönigkeit sich steigert, wie ja auch die moderne Frauenkleidung auf die Belebung durch ein derartiges rein verzierendes Element trotz aller modernen Linien nie verzichtet hat. Und que la femme veut – wenn die Frau die reichere Belebung fordert, so wird sie, zunächst in der Wohnung, sehr bald kommen, und wenn alle Architekten und Kunst-erzieher sich dagegen wehren.

Was wir an neuer klarerer Auffassung des Raumes gewonnen haben, dürfen wir natürlich nicht verlieren, und es wird notwendig sein, diese stärkere Belebung der Fläche so durchzubilden, daß die Einheit des Raumes gewahrt bleibt.

Nur zu leicht schlägt der Maler – wenn er nun einmal endlich herangelassen ist – den Raum in Trümmer, weil er von den Ausstellungen her daran gewöhnt ist, sich auf jeden Fall zur Geltung zu bringen, und weil er seine Umgebung als feindliche Beeinträchtigung anzusehen gewöhnt ist. Das Weiterführen und Bereichern des Klanges eines Raumes – wie gesagt unter Umständen durch eine Kontrastwirkung - hat er nicht gelernt. Er hat bis dahin sozusagen im leeren Raum gearbeitet und muß erst wieder in den architektonischen Raum zurückgeführt werden, um im Raumorchester des Architekten wieder vielleicht die erste Geige zu spielen, in dem Orchester, das heuf wahrhaftig eine zu einseitige und eintönige Besetzung aufweist und der Differenzierungen entbehrt.

Aber gebrannte Kinder scheuen das Feuer, ich bin noch skeptisch, ich habe zu viel mißglückte Versuche gesehen, bei denen die mit einem gewalt-samen ornamentalen Symbolismus die schrecklichsten sind. Abgesehen davon, daß unsere Architektur dafür noch nicht reif ist, hat der Künstler gar zu lange vagabundiert, um, in der Mehrzahl wenigstens, als verlorener Sohn sich wieder in die architektonische Disziplin einfügen zu können, ohne rückfällig zu werden.

Und das, was da in das Raumorchester des Architekten mit eingefügt wird, muß auch an sich lebendig sein, nicht nur Verzierung, Dekoration, und lebendig kann eine Arbeit nur sein, wenn sie unmittelbar vom Leben gezeugt wird. Sonst fehlen die Prämissen für eine wahrhaft lebendige Kunst, eine lebendige Architektur, und es entsteht eine unlebendige, artistisch-ästhetische.

Und wo der Auftraggeber mit Passion, der Bauherr als zeugender oder empfangender Gegenpol fehlt, ist eigentlich Hopfen und Malz verloren. Keine Kunst, und am wenigsten die Architektur, kann diesen Gegenpol entbehren, die Vergangenheit lehrt ja, daß dieser Pol lange Zeit für allein wichtig gehal-

ten wurde. Der König, der Herzog, der Bischof, der Abt bauten – ja manche hatte die Bauwut, daß sie sich sogar daran zu Tode bauten. Diese Bauwut brauchen wir – sie mag ja immerhin so moderiert bleiben, daß keine Katastrophen eintreten. Und diese Bauwut ist natürlich etwas ganz und gar Persönliches, bürokratisch nicht Faßbares, bürokratisch, beamtlich eigentlich Unmögliches.

---

**Hans Poelzig** | Der Architekt | Auszüge aus dem architextbook Nr. 7 | Archibook-Verlag Martina Düttmann 1986 (vergriffen)