

Elementare Architektur?

Autor(en): **P.M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 5

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81947>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

dererseits nur die Ergänzung der Naturwissenschaft durch die Geisteswissenschaft die Gefahr beschwören könne, die Menschheit nicht freier, sondern unfreier zu machen.

Von solchen Betrachtungen ausgehend, kann das moderne, sachliche Bauen gewiss als zeitgemäss bezeichnet werden. An ihm wird man in späteren Jahrhunderten den heutigen Zeitgeist erkennen können; die modernen Bauten zeugen von selbstbewussten, denkenden Menschen, die in Freiheit das Traditionelle ablehnen. Doch glaube ich, die Betrachtung alter Kunstwerke hat uns nun gezeigt, dass jenes heilende, erlösende Wesen der Kunst hier durchaus fehlt.

Den «Himmel mit der Erde zu verbinden», darum kann es sich heute für den Künstler noch nicht handeln, doch können Kunstwerke entstehen, die unmittelbar wenigstens eine übersinnliche Realität bezeugen. Von dieser Gewissheit kann abhängen, ob die Menschheit immer mehr dem Materialismus verfällt oder ob sie davon erlöst wird. Darum drehen sich aber die allgemeinen Krisen, die sich am unmittelbarsten, spürbarsten im Wirtschaftsleben auswirken.

Am Schluss dieser Ausführungen, die dazu beitragen möchten, das verlorene Prinzip der Kunst und ihre Aufgaben zu suchen, seien hier noch einige Worte speziell über das «Goetheanum» und die Dornacher-Bauten beigefügt.

Das alte «Goetheanum» wollte nach aussen ein anspruchsloser Bau sein. Damals konnte von einer anthroposophischen «Bewegung» überhaupt noch nicht die Rede

sein. Es bestand nur die in sich geschlossene anthroposophische Gesellschaft, daher der in sich geschlossene Bau, der nur dann, wenn man hineintrat, seinen Charakter offenbarte. Im Gegensatz etwa zum gotischen Dom, der in seinem Innern zum Gebet mahnte, forderten jene Innenräume aktives, freies Denken. In den Architraven des Zuschauerraumes wirkte eine Bewegung nach vorn, dem Rednerpult und der Bühne entgegen, entsprechend den Gedanken und Gefühlen der Zuschauer und Zuhörer.

Die äusserlich sehr zurückhaltende Gebärde des alten «Goetheanum» veränderte sich wesentlich im neuen Bau. Es kann gewissermassen als Umstülpung des alten betrachtet werden, indem das sich Bewegende nun in der äusseren Form auftritt; nun aber geht diese Bewegung dem Menschen vom Hügel herunter entgegen. — Es geht vom neuen Bau etwas wie Aktivität der Welt entgegen: die passive Geste des alten Baues hat sich zur aktiven verwandelt.

Die das «Goetheanum» umgebenden Bauten sucht man in ihrer Form immer in Beziehung dazu zu bringen, soweit dies möglich ist. Daraus könnte der Schluss gezogen werden, dass diese Art des Bauens auf Dornach beschränkt sei und bleiben müsse. Eine spirituelle Baukunst wird aber einmal überall wieder auftreten, wo der Wille zu einem aktiven, erlösenden Eingreifen durch die Kunst sich geltend macht. Sie kann freilich niemals mit Gründen erklärt werden, denn sie entspringt einer Seelenhaltung.

Otto Moser, Architekt, Dornach.

Elementare Architektur?

I.

Wenn ein Mensch (oder ein Tier) bei plötzlichem Schmerz oder vor Freude aufschreit, so ist das eine elementare Aeusserung. Wenn dagegen jemand einen Gedanken ausspricht, so bedient er sich dazu notwendigerweise einer gegliederten Sprache.

Auch elementare Aeusserungen lassen sich stark nuancieren; wer je unter Völkern reiste, deren Sprache er nicht verstand, weiss, wie erstaunlich viel sich durch den blossen Tonfall eines im Wortlaut gänzlich unverstandenen Satzes, durch Körperhaltung, Blick, Handbewegung sagen und verstehen lässt, und gerade intellektuell wenig entwickelte Völker beherrschen das Register dieser elementaren Ausdrucksmöglichkeiten mit einer selbstverständlichen Meisterschaft, vor der der auf intellektuelle Ausdrucksmöglichkeiten gezüchtete europäische Städter linkisch dasteht, denn er hat diese elementare Unmittelbarkeit an einen höchst komplizierten Apparat als Betriebsstoff abgetreten: an eine begrifflich differenzierte Sprache.

Diese Sprache ist selbstverständlich keine Maschine, die eine dingliche Existenz vom Sprechenden abgelöst hätte, es genügt aber für den Augenblick zu sagen, dass sie neben sehr vielen anderen Wesenszügen doch bis zu einem gewissen Grad *auch* einen solchen werkzeughaften Charakter hat. Denn der Sprechende formt seine Wörter nicht neu, sondern er braucht ein Material von Begriffen und Begriffsverbindungen, die in Lautgruppen verpackt sind, die fertig übernommen werden. Während der primitive Mensch seine sämtlichen körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten verwendet, um sich verständlich zu machen, nuanciert der intellektuelle Mensch höchstens den Tonfall eines ererbten Wortes, das Betätigungsfeld des Ausdrucksbedürfnisses ist sehr viel kleiner geworden, die Pforte nach aussen hat sich verengt: Stauungen, Verstopfungen sind möglich und häufig.

Was hier theoretisch auseinandergelegt ist, spielt in Wirklichkeit durcheinander, denn es gibt höchstens Geistesranke ohne einigermassen artikulierte Sprache, bei verschiedenen Tieren sogar glaubt man abgemachte, also

andeutungsweise artikulierte und nicht ganz elementare Rufe zu beobachten. — Und umgekehrt dürfte selbst der in letzten Abstraktionen denkende Intellektuelle für den Fall, dass ihm jemand aufs Hühnerauge tritt, einen Rest von spontaner Reaktionsfähigkeit präsent haben.

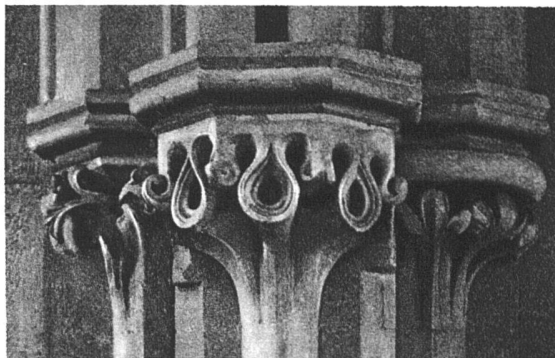
Was hat das alles mit Architektur zu tun? Es ist ein Beispiel für die Tragik und das grosse Ridikül jeder Kultur, die man aus allen ihren Aeusserungen ablesen kann: Die grössere Bewusstheit, die Durchgliederung und Durchdenkung einer Existenz wird allemal erkaufte um den Preis der Unmittelbarkeit: die alte Geschichte vom intellektuellen Sündenfall.

Je grösser die Differenzierung des begrifflichen Apparates, desto schmerzlicher wird das Bewusstsein der Naturferne, desto grösser die Sehnsucht nach der verlorenen Ursprünglichkeit, Ganzheit, Unmittelbarkeit: je angespannter der Intellekt, desto stärker ist zugleich die Gegenströmung, die wir mit dem einen Wort «Romantik» bezeichnen können. Diese «Romantik» ist eine seelische Position, ein geometrischer Ort sozusagen, der unter allen Umständen mit irgendwelchen Vorstellungen belegt wird, und die romantische Gegenströmung ist nicht weniger wichtig und fruchtbar als die scheinbar allein positive andere, denn sie hält die Verbindung mit dem spontanen Leben offen.

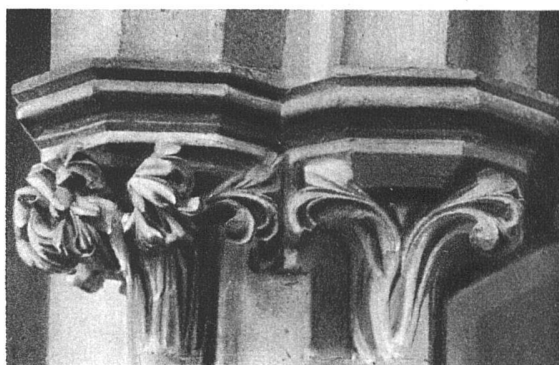
II.

In der Architektur treten *zwei* verschiedene begrifflich differenzierende Formenreihen auf: die eine stammt aus der antiken Tradition, die andere aus der Technik. Durch sehr komplizierte geschichtliche Vorgänge sind die griechischen Architekturformen zu einer Art objektiver Sprache geworden, in der sich in der Folge die verschiedensten Inhalte aussprechen liessen. Die einzelnen Formen hat man als etwas Feststehendes, Begrifflich-Definiertes gebraucht wie Wörter. Von einer ganz anderen Seite her drängt heute auch die Technik zur begrifflichen Verfestigung der einzelnen Bauglieder. Immer mehr wird der Bauvorgang zur Montage fertig angelieferter Einzelteile, und Normalisierung» bedeutet nichts anderes, als ein Gerinnen der unbeschränkten Mannigfaltigkeit zu festgelegten Einzelformen. Darum fehlen auch in der Architektur der Gegenwart die romantischen Strömungen nicht, die auf das Elementare, Spontane, in irgend einem Sinn Ursprüngliche zurückgreifen wollen, sei es auf die Ursprünglichkeit primitiver nationaler Bauweisen der Vorzeit, oder auf die Ursprünglichkeit eines subjektiven Erlebnisses.

Soweit es sich nur um eine Reaktion gegen die klassische Komponente handelt, wird die Gegenströmung in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts stark fühlbar: Rousseau, englische Neo-Gotik, plötzliche Begeisterung der gebildeten Kreise fürs Landleben, Bukolik, Kolonial-



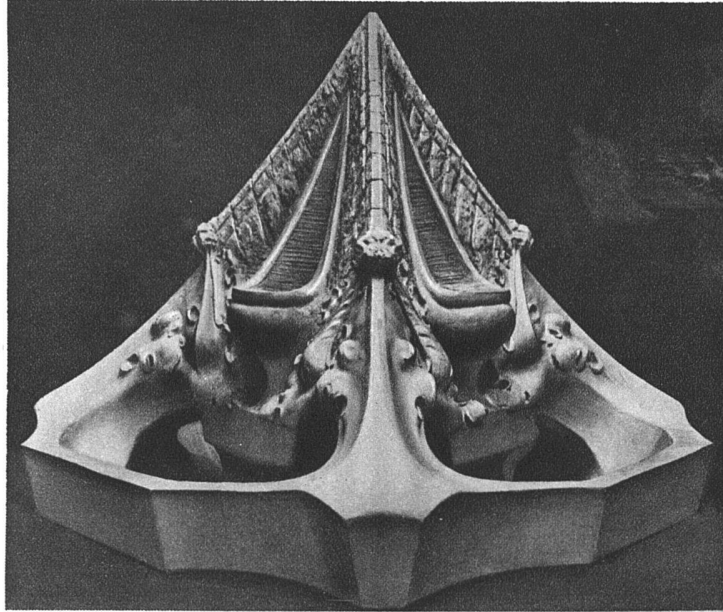
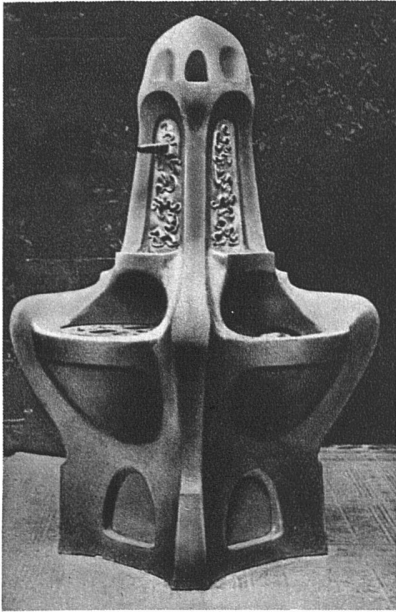
Slimbridge (Gloucestershire, England)
Frühgotische Kapitäle um 1200
(nach Francis Bond: An Introduction to English Church
Architecture, Bd. II, Oxford 1913)



romantik im Stil von Paul et Virginie. Die Reaktion gegen die Technik, gegen die mit ihr verbundene städtische Zivilisation überhaupt bringt den Sport: Wandern, Sommerreisen, Weekend. Das Bergsteigen ist bekanntlich von den Städtern erfunden worden und auch die Heimatschutzbewegung bezieht von hier ihre Kraft. Man schwärmt — vorübergehend wenigstens — für urtümliche Zustände, je raffinierter, technisch differenzierter unsere Wohn- und Arbeitsräume werden, desto stärker wird das Bedürfnis, sich gelegentlich in ganz primitiven Verhältnissen auszuspannen, in Klubbütten, Segelboten, Weekendhäuschen.

III.

Zu den Versuchen, aus der Welt begrifflicher Differenzierung wieder im Absoluten unterzutauchen, und zwar gleich in pathetischen Ausmassen, gehören die Bauten des von Rudolf Steiner kreierten anthroposophischen Stils. Sie lehnen es ab, mit fertig geprägten Formen zu arbeiten, was gefordert wird, ist die spontane Schöpfung aus den Urelementen und Naturkräften selber, wie sie im Pflanzen- und Tierkörper wirksam sind. Dass dabei unbewusster- und verleugnetermassen Reminiszenzen auch an *Naturformen* sich einschleichen, ist unvermeidlich, denn besagte Kräfte lassen sich nur von den fertigen Formen aus ins Abstraktere zurückerschliessen: in dieser Hinsicht sind Gaudí, der Erbauer der «Sagrada Familia»



Hermann Obrist Nutzbrunnen zum Gebrauche für Menschen, Vieh, Hunde und Vögel
Dreieckiger Quellbrunnen für Park oder Schlosshof, beide nach «Die Kunst», Band 6, München 1902

in Barcelona und der deutsche Bildhauer Hoetger, der Germanenhütten aus rohen Baumstämmen baut, mit ihrem krassen Naturalismus naiver als die Anthroposophen, die diesen Rückschluss nicht wahrhaben wollen. Man will also nur die inneren Formkräfte tätig sein lassen, wobei die historischen Formen der Tradition wie die technischen Formen des Materials gleichermassen zu dem abgelehnten «Aussen» gehören.

Darin, dass die Architekturbetätigung nur ein Teilgebiet der allgemeinen Lebensäußerung ist, sind wir uns vermutlich alle einig; wenn man aber in der Architektur elementar sein will — «quasi modo geniti» — so wäre es nur konsequent, auch sonst auf erworbene Wortformen, auf Grammatik und Syntax zu verzichten, um sich in Elementarlauten, in Jubelschreien, Seufzern, Jodeln und Gestöhne zu verständigen. Aber auch als Bauwerke haben die Bauten des Dornacher Stils schwer begreifliche Widersprüche: Scheint das Aeussere auf den ersten Blick noch so gelockert, so sind doch die Grundrisse erstaunlich wenig entwickelt. Man begnügt sich, eine Auseinandersetzung des Baukörpers mit der Landschaft, also der inneren mit den äusseren Kräften, mehr literarisch - allegorisch und graphisch durch Knitterung der Umfassungswände und Deformierung der Fenster- und Portalformen anzudeuten, als mit architektonischen Mitteln wirklich durchzuführen. Jedes Gebäude von Le Corbusier geht in der tatsächlichen Verschränkung von Innenraum und Aussenraum sehr viel weiter. Auch das «Goetheanum» selber bleibt bei aller plastischen Modellierung seiner Oberfläche ein absolut geschlossener,

wenn auch nicht geometrisch fassbarer Körper, der in dieser seiner kubischen Gesamterscheinung zwar auf die besondere Geländesituation abgestimmt ist, im übrigen aber diese Situation nicht nutzbar zu machen und mit den Innenräumen in organische Beziehung zu setzen weiss. Und wenn die isolierende Bezogenheit auf eine Mittelaxe bei einem so ausgesprochenen Monumentalgebäude verständlich wäre, würde nicht gleichzeitig der Anspruch auf «organische» Architektur erhoben, dem solche Symmetrie widerspricht — so ist die gleiche Symmetriebildung bei den Dornacher Wohngebäuden sehr viel weniger plausibel. Die in den Schrägansichten so stark gelockerten Bauten wirken von vorne plötzlich starr, monomanisch auf die eigene Mitte und gar nicht organisch auf die Landschaft bezogen.

IV.

In diesem Versuch, elementare Architekturformen zu bilden, liegt doch wohl ein Ausweichen vor den eigentlichen architektonischen Aufgaben der Gegenwart, ein Ausweichen vor der ernsthaften Auseinandersetzung mit den von Tradition und Technik geprägten Formen, die unter einem höheren Gesichtspunkt auch Ergebnisse eines organischen Prozesses, also sozusagen Naturformen höherer Ordnung sind.

Der Ausweg, eine solche Auseinandersetzung durch die Erfindung eines neuen Stils zu umgehen, ist zu bequem, denn das Ergebnis ist hier wie beim Jugendstil und beim Expressionismus ein recht primitiver Kurzschluss ins Unartikulierte. Aus solchen Situationen gibt es dann überhaupt keine Entwicklung, sondern nur Um-

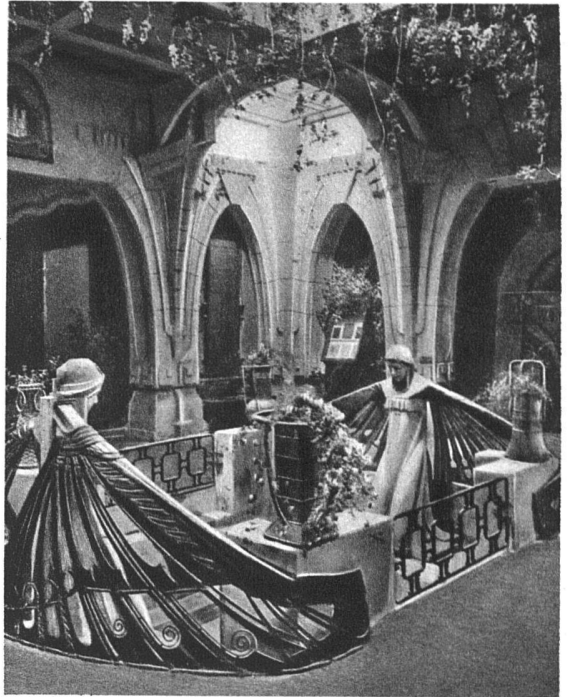
kehr, denn Entwicklung setzt immer Artikulierung und Anerkennung schon geleisteter Arbeit voraus, auf der man weiterbaut. Es werden gewiss noch da und dort von Anthroposophen einzelne Häuser im Stil Rudolf Steiners gebaut werden, nicht in organischer Weiterbildung, sondern auf dem Umweg sonstiger Jüngerschaft, und man kann nur bedauern, dass sich hier ein so schöner Elan vorzeitig in der Sackgasse einer Sektenarchitektur totgelaufen hat, statt in offener Mitarbeit an den Aufgaben des Tages zu helfen und ins Weite zu wirken und damit zu der so nötigen Vergeistigung der Architektur beizutragen. Die Dornacher Architektur ist in der künstlerischen Situation des Jahrhundertanfangs stecken geblieben, aber auch in der Architektur überwindet man den Materialismus nicht, indem man die ganze technisch-materielle Welt und ihre Formen einfach beiseite schiebt, um sich in die unverbindlichen Paradiese einer Heilslehre zurückzuziehen. Sondern dieser Materialismus muss aus sich selber überwunden werden, indem man seine Errungenschaften und Formen nimmt und in den Dienst höherer Zusammenhänge stellt. Auf diesem Gebiet könnte die Anthroposophie — soweit sich das von Aussenstehenden übersehen lässt — sehr wichtige Mitarbeit leisten, vorausgesetzt, dass sie sich zur geistigen Freiheit aufschwingt, die Zeitgebundenheiten ihres Gründers als solche einzugestehen, wozu man sich, wenigstens öffentlich, bisher nicht aufraffen konnte (wogegen privatim verschiedene Anthroposophen zur Dornacher Architektur ihr grosses Fragezeichen machen). Als Zeichen der Zeit ist aber dieser «Baustil» aufschlussreich und mehr als nur ein Kuriosum, und wenn wir seinen Gedankengängen und Ergebnissen auch nicht zustimmen können, so sei diese Ablehnung mit dem Respekt ausgesprochen, den auch noch der verfehlteste Versuch verdienen würde, den entfesselten Materialismus der Gegenwart auf der einen und ihren wurzellosen Idealismus auf der anderen Seite wieder zu einem organischen Ganzen zusammenzuspannen.

P. M.

Vorläufer und Parallelen zum Dornacher Stil

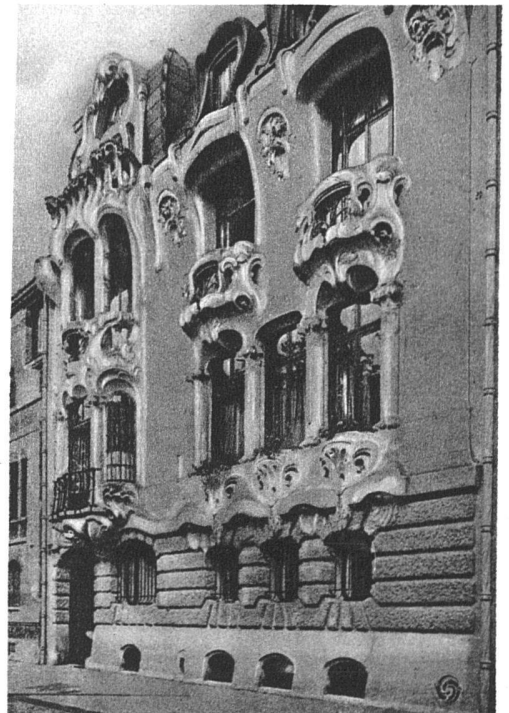
Elementare Architektur ist eine Möglichkeit — oder wenn man will eine Versuchung — die zu allen Zeiten latent vorhanden ist, und die jeweils dann aktuell wird, wenn eine artikulierte Formensprache aus irgend welchen Gründen als zu schwere Last empfunden wird. Man will sich dann durch ein Untertauchen im Elementaren der verpflichtenden Tradition entziehen und die leerlaufenden Formen abstreifen.

Eine sehr deutliche Komponente dieser Art ist in der frühen Gotik enthalten, sie lässt sich zum Beispiel aus der Kapitäl-Plastik der Kathedrale von Laon ablesen, ihre merkwürdigsten Blüten hat sie aber



Peter Behrens Hamburgische Halle
der Turiner Ausstellung 1902

Xavier Schoelkopf Haus der Yvette Guilbert in Paris

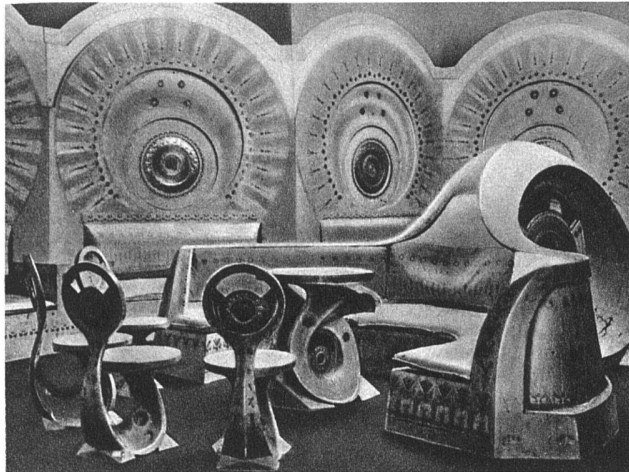


in England getrieben (woselbst eine gewisse Art Jugendstil seit jeher endemisch ist). Das Mittelalter hatte die artikulierte Formensprache der Spätantike geerbt, man ahmte ihre begrifflich gegliederten Bauformen nach, die man als Ausdruck einer höheren, bewussteren Kultur respektierte, ohne ein inneres Verhältnis dazu zu haben. Je mehr man dann durch Nachahmung diese Formen handhaben lernte, desto weiter wagte man vom Vorbild abzugehen, und es ist motivgeschichtlich das Thema der ganzen Gotik, die antiken Formen durch eine Art Verdauungsprozess aufzulösen, ihnen ihre Begrifflichkeit zu nehmen, das Artikulierte wieder einzuschmelzen ins Unartikulierte, ins Kontinuum der von Glas durchsetzten Wand. In diesem Prozess gibt es eine Phase, wo man das Kapital zwar noch im Ganzen beibehält, aber man anerkennt die antikischen Akanthusblätter nicht mehr als verbindlich. Man sucht elementare Formen ausserhalb der Tradition und man versucht natürlich ganz ohne theoretisches Programm aus den organischen Naturkräften selbst neue organische Formen zu bilden, zunächst auch hier ohne Nachahmung wirklicher Naturformen.

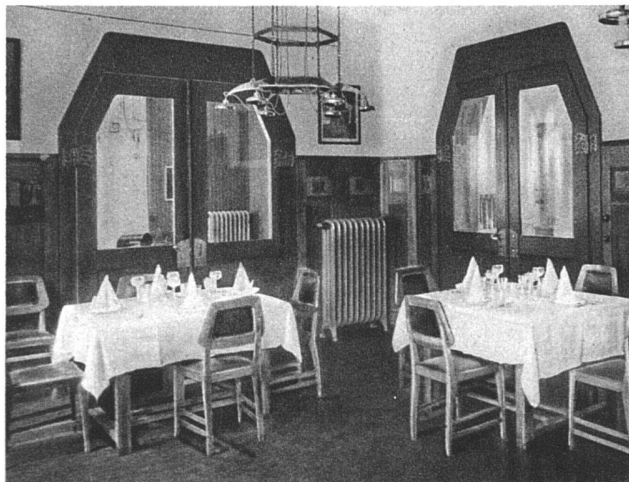
In der Spätgotik hatte man das Ziel einer Auflösung des Artikulierten ins Unartikulierte, des Klassischen ins sozusagen Prähistorische erreicht, von wo es keinen anderen Ausweg mehr gab, als von neuem mit dem Artikulierten anzufangen: mit der Renaissance des Klassischen.

Die zweite grosse Welle ist weniger deutlich, denn ihre Erzeugnisse tragen an der Oberfläche die Züge des erwachenden Naturalismus: es ist der Barock, besonders der deutsche Barock. Auch hier die Einschmelzung der begrifflich umrissenen klassischen Form ins Kontinuum, die Missachtung der als lästiger Zwang empfundenen Regel der klassischen Tradition zugunsten einer mehr musikalischen Phantastik. Auch hier war man bald am Ende, wo es nichts anderes mehr gab als wieder umzukehren: in einen neuen Klassizismus, der bewusster war als der naive Klassizismus der Renaissance.

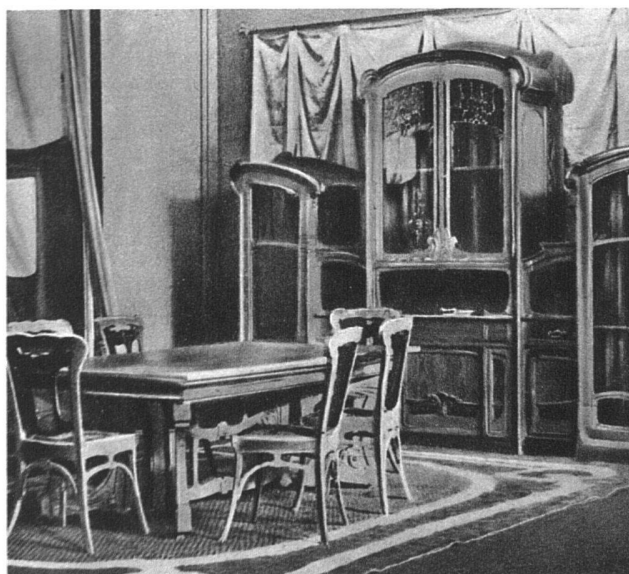
Die dritte Welle, zu der im Grossen gesehen auch die Architektur der Anthroposophen gehört, war der «Jugendstil» des Jahrhundertanfangs. Im richtigen Bewusstsein, dass die klassizistischen Formen leer geworden waren und keiner in irgend einem Sinn klassizistischen Denk- und Lebensweise mehr entsprachen, suchte man neue Ausdrucksmöglichkeiten. Man probte alle historischen Stilarten durch: hier waren sie nicht zu finden. So landete man schliesslich wieder beim Elemen-

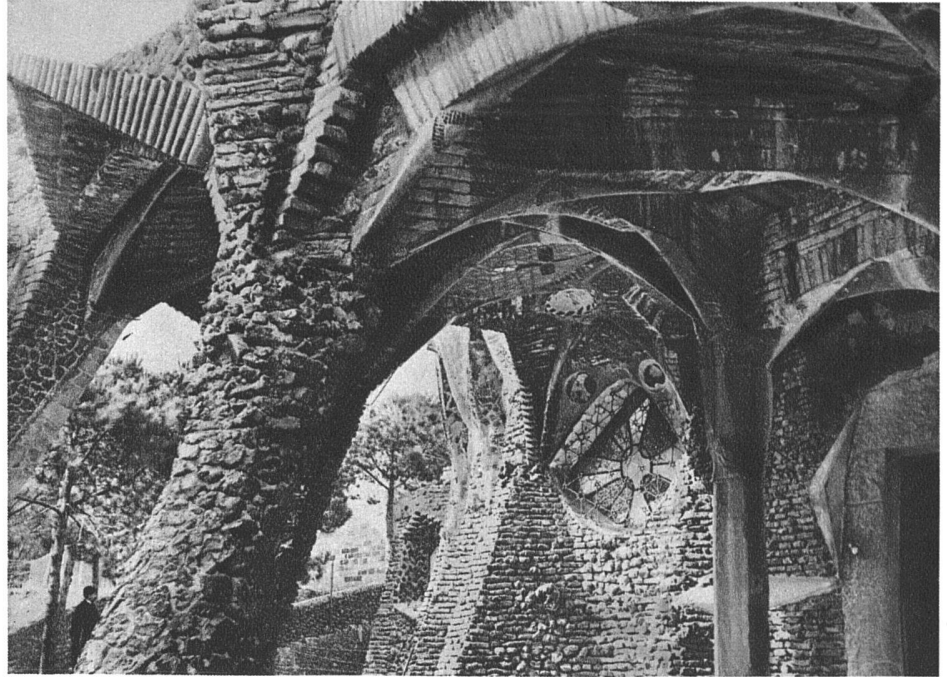


C. Bugatti & Co., Mailand Spiel- und Konversationszimmer
Ausstellung Turin 1902 Nach «Deutsche Kunst und Dekoration»
Jahrgang 1902



Karl Bertsch, München Speisesaal der Villa Paul in Waldeck-
Badenweiler unten: V. Horta, Brüssel Möbel für ein Speisezimmer
Ausstellung Turin 1902 Nach «Deutsche Kunst und Dekoration»
Jahrgang 1903/4

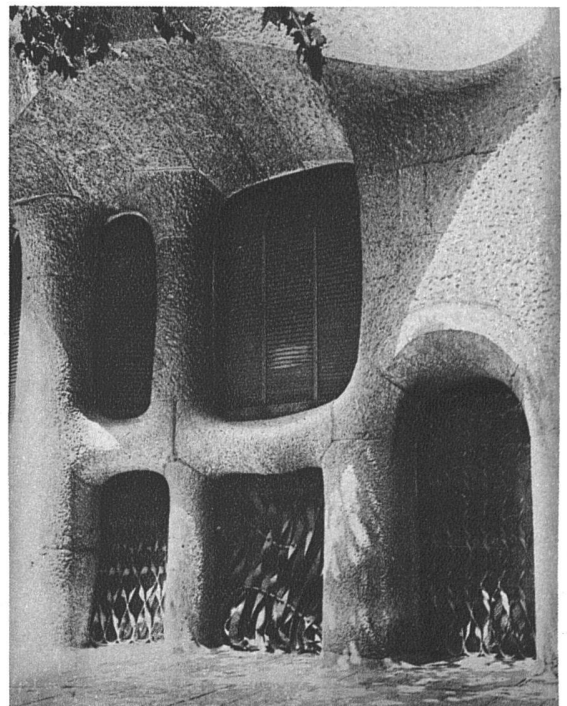




taren, beim subjektiven Erlebnis, beim Dynamismus, Expressionismus und bei den «Kunstformen in der Natur».

Demgegenüber wirkt die moderne Sachlichkeit als relativer Klassizismus: man sucht wieder feste Regeln, exakte Formen, eine allgemein verbindliche Theorie. Dass dieses Bestreben an der Oberfläche mit technischen Ueberlegungen interpretiert wird, ist blosser Spielregel unserer materialistischen Zeit und ändert nichts an seinem Grundcharakter eines verschämten Klassizismus.

Besonders reine Beispiele «elementarer Architektur» sind die Werke des katalonischen Architekten *Antonio Gaudí*, über die A. Lambert schon im Januarheft des «Werk» vom Jahrgang 1927 berichtet hat (S. 19). Man würde dem im Jahr 1926 verstorbenen Erbauer der phantastischen Kirche «de la Sagrada Familia» und des Parkes Güell und vieler anderer Bauten in und um Barcelona bitter unrecht tun, wollte man in seinen Werken nichts weiter als überspannte Originalitätssucht sehen. Hier sind vielmehr mit der grösseren Hemmungslosigkeit und Sinnenschärfe des Südländers Konsequenzen gezogen, die nicht einmal der Jugendstil gewagt hat, die aber in ihrer Art durchaus logisch sind, wenn man schon einmal elementar sein will. Auch hier ist nicht in erster Linie die Imitation von Naturformen gemeint, sondern «organismische» Architektur; die Architekturformen sollen sich aus den im Tier- und Pflanzenkörper und in den Erdformationen wirksamen Kräften unmittelbar entwickeln, und es wäre interessant zu hören, wie sich die Anthroposophen zu dieser, der ihrigen sehr verwandten Formenwelt stellen — wobei angemerkt sei, dass Gaudí persönlich ein frommer Katholik war.



Antonio Gaudí † 1926
Die zwei untersten Geschosse der
fünfstöckigen casa Batló Nr. 43 Paseo de
Gracia, Barcelona, umgebaut 1905—1907

Seite 148 oben:
Gewölbe der Kryptavorhalle der zur
Kolonie Güell gehörigen Kapelle
Sta. Coloma de Cervelló
Barcelona, 1898—1914
unten: Detail vom Sockelgeschoss
des Miethausblockes Milá, Nr. 92 Paseo
de Gracia, Barcelona, erbaut 1905—1910



Ueber diesen als Symptom wichtigen Architekten gibt es eine sehr schöne, in einer spanischen und einer katalanischen Ausgabe erschienene Publikation:

Gaudí, el gran arquitecto español, von J. F. Ráfols y Folguera, Editorial Canosa, Barcelona 1929. 306 Seiten Quart, 277 Abbildungen, ausführliches Oeuvre- und Literaturverzeichnis.

Denkt man dann noch an den bekannten Einsteinturm und verwandte Bauten von Mendelssohn, an die seinerzeit in der von Bruno Taut herausgegebenen Zeitschrift «Frühlicht» veröffentlichten Entwürfe von Hermann Finsterlin, an Bauten oder Projekte von Scharoun, an frühere Arbeiten von Bartning, so schliessen sich die einzelnen Absonderlichkeiten und scheinbaren Subjektivismen zusammen zu Symptomen einer ganz bestimmten geistigen Situation, die gleichmässig hinter allen diesen Arbeiten steht. Unverkennbar äussert sich hier ein elementares Bedürfnis nach organischem Zusammenhang mit der organischen und seelischen Welt, das daran verzweifelt, sich

in der «normalen» Architektur der Gegenwart durchzusetzen, und das sich darum sozusagen in Reinkultur äussert, unter bewusstem Verzicht auf den technischen Materialismus, der sonst als modern approbiert ist. Es ist unwahrscheinlich, dass diese Art Architektur als solche Zukunft hat, gerade in ihrer bis zur Karikatur ausschweifenden Unsachlichkeit ist sie aber ein sehr beachtenswertes Zeichen des gestörten kulturellen Gleichgewichtes, das daran erinnert, dass der naive Materialismus der meisten Modernitäts-Theorien ein ebenso einseitiges Extrem nach der anderen Seite — und somit eine ebenso verzerrte und unvollständige Lösung der architektonischen Aufgaben bedeutet.

Elementare Architektur ist keine Lösung, aber ein wichtiges Fiebersymptom, und als solches erfüllt sie eine organische, nicht wegzudenkende Funktion im kulturellen Ganzen der Gegenwart.

P. M.

Über das Photoporträt

Was uns hier ausschliesslich interessiert, ist Porträtfotographie, erstellt mit Hilfe von Optik und Photochemie aus einem intuitiven Erfassenwollen der Persönlichkeit mit der Absicht, ihren Charakter durch möglichst nur ein Photo möglichst vollständig zu erfassen. Das heisst nun nicht, dass eine sogenannte künstlerische Gestaltung gänzlich vernachlässigt werden soll, sie ist nur nicht die Hauptsache. Das wichtigste ist der Mensch, so wie er ist oder sein möchte. Dies jedoch nicht im

Sinn einer platten Fotokopie seiner Gesichtsformen, sondern als Abbild seines Wesens, wie es sich in seinen Eigenarten, Bewegungen, Haltungen darbietet. Man darf da nichts dazu tun, auch nichts retuschieren, sonst erscheint auf dem Bild ein gänzlich fremdes Wesen. Photographie ist eine Technik, die in der Hand des erfahrenen Photographen mit der Genauigkeit einer Maschine arbeitet und, sofern diesem das wesenerfassende Sehen gegeben ist, nicht fehlen kann. Ob dem «Opfer» solch