

Wolfgang Pehnt, Matthias Schirren (Hg.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München: Deutsche Verlags-Anstalt 2007; 272 S., zahlr. Farb- und SW-Abb.; ISBN 978-3-421-03623-0; € 49,95

Neben dem Architekturmuseum der Technischen Universität München sind es vor allem das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt und das Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin, die sich konsequent der schwierigen Aufgabe widmen, Architekturausstellungen durchzuführen. Wie lässt sich Architektur ins Museum bringen? Gebäudefragmente haben meist nur für ein Fachpublikum einen bedingten Aussagewert, Pläne und Zeichnungen, so genannte „Flachware“, erlaubt nur selten den aktuell gewünschten Erlebnis- und Unterhaltungscharakter und die Anfertigung von aussagekräftigen Modellen überschreitet fast immer den Etat der Ausstellungsmacher. Um so erfreulicher, dass sich die drei genannten Institutionen trotzdem erfolgreich der, neben Malerei und Skulptur, dritten bedeutenden Kunstgattung widmen.

Noch erfreulicher ist es, wenn es gelingt, zusätzlich zu einer Ausstellung einen Katalog oder Begleitband vorzulegen, der die wissenschaftliche Aufarbeitung dokumentiert und den aktuellen Stand der Forschung einer, hoffentlich, breiten Öffentlichkeit zugänglich macht.

Diese Ausgangslage trifft auf den im September vergangenen Jahres erschienenen Band „Hans Poelzig. Architekt, Lehrer, Künstler“, herausgegeben von Wolfgang Pehnt und Matthias Schirren, zu. Er begleitet die Ausstellung „Hans Poelzig. 1869 bis 1936. Architekt Lehrer Künstler“, die von Oktober 2007 bis Januar 2008 in der Berliner Akademie der Künste und anschließend bis Mai 2008 im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt gezeigt wurde. Als weiterer Kooperationspartner fungiert das Stuttgarter Institut für Auslandsbeziehungen, das im Rahmen einer internationalen Ausstellungstournee eine reproduzierte Fassung im Oktober und November 2008 in Ankara und Eskişehir zeigen wird.¹ Diese beiden Ausstellungsorte machen deutlich, dass Poelzig zu jenen Architekten gehört, die nach 1933 die Emigration in die Türkei vollzogen oder zumindest in Erwägung gezogen hatten. Im Fall von Hans Poelzig kam sein Tod am 14. Juni 1936 der Berufung auf eine Professur an der Akademie der Schönen Künste in Istanbul zuvor. Fünfzehn Jahre später scheiterte ein Ausstellungsprojekt „Poelzig und seine Schüler“ an den unvereinbaren Positionen von NS-Gegnern unter seinen Schülern und jenen, die erfolgreich Karriere im „3. Reich“ gemacht hatten. Lediglich der erste Teil der Ausstellung, der dem Architekten selbst gewidmet war, wurde ab 17. Februar 1951 im Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum gezeigt.² Seit jener Zeit stellt die aktuelle Ausstellung die erste umfassende Werkschau Poelzigs dar und der Begleitband darf als erste Gesamtdarstellung nach den Publikationen von

1 <http://cms.ifa.de/info/dossiers/euro-islam/ausstellungen-im-ausland/> [Abruf 07.09.2008]
http://www.uni-kl.de/FB-ARUBI/Baugeschichte/Poelzig_Internet/index.html [Abruf 07.09.2008]

2 SYLVIA CLAUS: Schüler und Schule. Hans Poelzigs Lehre, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 172 ff.

Theodor Heuss 1939 und Julius Posener 1970 gelten. Gegliedert ist er in einen Aufsatzteil mit neun Beiträgen, die unterschiedlichste Facetten im Schaffen Poelzigs beleuchten und dabei vor allem seine künstlerischen Positionen in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen rücken. Es folgen eine synoptische Darstellung seiner Lebensdaten und eine Auswahl bisher unveröffentlichter oder schwer zugänglicher Briefe und Schriften Poelzigs. Abgerundet wird der Band durch ein Werkverzeichnis, zusammengestellt von Hans-Stefan Bolz, das die bisherigen Verzeichnisse ergänzt um die Ergebnisse einer erneuten Durchsicht der Zeichnungsbestände aus Poelzigs Nachlass, der sich heute in der Plansammlung des Architekturmuseums der TU Berlin befindet.³ Das abschließende (und für einen wissenschaftlichen Band selbstverständliche!) Literaturverzeichnis zeichnet sich allerdings leider durch einige fehlende bzw. unkorrekt zitierte Titel aus, was seinen grundsätzlichen Wert jedoch nur stellenweise mindert.

Im ersten Beitrag knüpft der Herausgeber des Bandes, Wolfgang Pehnt, an seine früheren Publikationen zu Hans Poelzig an und zeichnet Lebensweg, Einflüsse und Bauten des Architekten nach.⁴ Dabei rückt vor allem der genialische Kraftmensch in den Mittelpunkt, der, im Gegensatz zu einigen seiner Zeitgenossen, eine solide Fachausbildung an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg genossen hatte und der bereits im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts seine Neigung zu kolossalen Entwürfen erkennen lässt, wie z. B. den nicht realisierten Wassertürmen in Hamburg, den ebenfalls ungebauten Entwürfen für ein Bismarck-Nationaldenkmal bei Bingen und dem „Haus der Freundschaft“ in Istanbul oder der verwirklichten Talsperre im sächsischen Klingenberg. Den Hang (und das Talent) zur großen Geste zeigen auch Poelzigs Bauten nach dem ersten Weltkrieg: Das Große Schauspielhaus in Berlin, der „einzige spektakuläre Theaterbau der Weimarer Republik“⁵, der später als „Friedrichstadtpalast“ diente, könnte auch heute noch als „epochal“ gelten, wäre es nicht 1984 unverständlicherweise abgerissen und durch einen Neubau ersetzt worden. Vor allem aber das zwischen 1928 und 1931 realisierte Verwaltungsgebäude der I.G. Farben in Frankfurt/Main (heute Johann-Wolfgang-Goethe-Universität) rückt Poelzig in den Kreis jener, die bereits 1986 Franco Borsi als Vertreter einer „Monumentalen Ordnung“ apostrophiert hat. Unabhängig von Borsis kontrovers diskutierten Thesen, hätte hier gerade Pehnts Beitrag einige kritische Fragen und Bemerkungen zu Poelzig verdient gehabt. Pehnt stellt zu Beginn den Architekten dar als „fanatischer Preuße, nicht Deutscher, das schlappe Gesindel liebe ich nicht ...“⁶, der seine Anerkennung sogar in dem extrem völkisch orientierten Werk „Der preußische Stil“ von Artur Mo-

3 HANS-STEFAN BOLZ: Werkverzeichnis, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 212–251.

4 WOLFGANG PEHNT: Wille zum Ausdruck. Zu Leben und Werk Hans Poelzigs; in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 10–51.

5 HEIKE HAMBROCK: Kollektive Festlichkeit. Theater und Festbau der Zukunft; in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 128.

6 Hans Poelzig an Marlene Moeschke, 6. 1. 1919; zit. nach: WOLFGANG PEHNT: Wille zum Ausdruck. Zu Leben und Werk Hans Poelzigs, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 13.

eller van den Bruck fand und dem, so Pehnt, ein latenter Antisemitismus nicht fremd war.⁷ Betrachtet man daraufhin einige von Poelzigs Bauten, so z. B. auch seine Festspielhaus-Entwürfe für Salzburg, seine – bei Pehnt zitierten – Äußerungen nach 1933 und die Tatsache, dass noch 1977 Alfred Speer sich eine Adaption Poelzigs durch das nationalsozialistische Regime vorstellen konnte⁸, wirkt Pehnts Erklärung für die Diffamierung Poelzigs als „Baubolschewik“ und „Jude“ durch die Rechtspresse wenig überzeugend. Dies lediglich mit der Teilnahme an Architekturwettbewerben im sowjetischen Moskau und Charkow⁹ sowie Adolf Hitlers Vorliebe für die Wiener Ringstrassen-Architektur und den Münchner Neoklassizismus eines Paul Ludwig Troost zu erklären¹⁰, belegt nur, dass die Rolle Poelzigs als eines Wanderers zwischen Moderne, Halbmoderne und Klassik¹¹ auch nach der hier vorliegenden Neubewertung noch weiterer Forschung bedarf. Das Problem zeigt sich auch als ein Problem der Epoche, wenn Pehnt den Architekten Poelzig mit dem Satz von Georg Friedrich Knoll in Verbindung bringt, „das Gebäude [gem. ist das I.G. Farben-Gebäude, d. Verf.] soll seine Schatten in die kommenden Jahrhunderte werfen und von der Macht und Größe des Unternehmens unablässig reden, wenn seine Zeit längst vorbei ist.“¹² Diese Äußerung, 1931 veröffentlicht in der sozialdemokratischen Zeitschrift „Die neue Zeit“, nimmt bereits Hitlers „Ruinentheorie“ vorweg, nach der die Bauten des „3. Reichs“ noch in Jahrtausenden, wenn sie längst dem Verfall preisgegeben seien, „Domen der Vergangenheit gleich“, seine Politik verkünden sollen.¹³ Es macht die von Pehnt beschriebene Ambivalenz in der Person Poelzigs aus, dass es dieser „Kerl“ war, der nach den Anfeindungen der Nationalsozialisten, ernsthaft die Übersiedlung in die Türkei erwog, wozu es allerdings durch seinen Tod 1936 nicht mehr kam.

Einen ganz anderen Aspekt im Schaffen Poelzigs stellt Pehnt umfassend dar. Poelzigs, von den Vertretern der „weißen Moderne“ häufig gescholtene Verwurzelung in Traditionen, lässt ihn fast als einen Vorläufer der Postmoderne erscheinen. Auch seine Beschäftigung mit so unterschiedlichen Medien, wie Film, Theater, Malerei und eben Architektur, aber auch seine Fähigkeit zu medialer Selbstdarstellung rücken Poelzig in die Nähe unserer eigenen Zeitgenossen.

Ganz anders nähert sich Pehnts Mit-Herausgeber Matthias Schirren dem Phänomen Poelzig.¹⁴ Er untersucht das Widersprüchliche im Werk des Architekten vor allem als die Kraft, die, so Theodor Heuss 1936 in seinem Nachruf, eigentlich das Genie Poelzigs ausmacht. Auffallend, im Vergleich zu zahlreichen seiner Zeitgenossen, wie etwa Bruno Taut¹⁵, ist, dass der solide ausgebildete Poelzig verhältnismäßig

7 Ebenda, S. 41.

8 Ebenda, S. 48.

9 Ebenda, S. 42.

10 Ebenda, S. 48.

11 Ebenda, S. 46.

12 Zit. ebenda, S. 44.

13 MAX DOMARUS: Hitler. Reden und Proklamationen; Leonberg 1988, S. 719.

14 MATTHIAS SCHIRREN: Wiederholte Spiegelungen. Hans Poelzigs Architekturreflexionen, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (Hg.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 52–83.

15 Vgl. die Rezension zu Bruno Taut im vorliegenden Heft.

wenige theoretische Schriften hinterlassen hat. Schirren sieht hierfür einen Grund in dessen stets diskursiver Arbeitsweise, sei es im Entwurf oder der Lehre, die eine feststehende Programmatik nur sehr bedingt zuließ.¹⁶ Der Autor macht deutlich, wie sehr sich Poelzigs „gärender Historismus“ seiner frühen Werke von jenem „fröhlichen Mischen der Stile“¹⁷ des späten 19. Jahrhunderts unterschied. Seine „Modernität“ gründet sich eher, darin Semper folgend, in dem Verständnis von Architektur als Sprache und, hierin an Nietzsche anknüpfend, einer geforderten Analogie von Architektur und Musik.

Schirren gelingt es dabei herauszuarbeiten, dass Poelzigs Verwurzelung in der Tradition und seine gelegentliche Verwendung zunächst historistisch anmutender Zitate nicht als ein feststehendes und daher dekorativ zu verwendendes Vokabular zu verstehen sind, sondern dass Poelzig durch Umbildung historisch tradierten Formen zu einer Materialgerechtigkeit gelangt, die moderne Bautechniken zur Gestaltungsgrundlage erhebt, insofern also eher ein Wiederaufgreifen der Methoden darstellt als eines der Formen. Schirren macht aber auch deutlich, dass es diese Ambivalenz ist, die es in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg gleichzeitig dem später den Sozialisten nahe stehenden Bruno Taut, wie dem rechtsnationalen Artur Möller van den Bruck ermöglichen, Poelzig begeistert zu feiern.¹⁸

Dass sich das Widersprüchliche nicht nur auf die wenigen theoretischen Äußerungen beschränkt, sondern deutlichen Niederschlag in den Bauten Poelzigs gefunden hat, belegt Schirren in seinem Aufsatz an zahlreichen, gut gewählten Beispielen. Einzig den Umstand, dass bedeutende Bauten, wie das Große Schauspielhaus oder der Wasserturm in Posen ihre Spannung aus dem Kontrast zwischen schlichtem Äußeren und plastischem Inneren erlangen, mit der Kenntnis der schlesischen Friedenskirchen zu erklären¹⁹, scheint etwas weit hergeholt. Hier hätte man sich einen Hinweis auf Poelzigs Beschäftigung mit östlicher Architektur erhofft, die bereits in den 1970er Jahren Wolfgang Pehnt konstatiert hat.²⁰

Einen erhellenden Abschluss findet Matthias Schirrens Beitrag in einem Vergleich von Poelzigs Architekturoberflächen mit seinem relativ unbekanntem, malerischen Werk. Hier wird der von Schirren zuvor postulierte Perspektivwechsel deutlich, der Poelzigs Bauten von der Architektur des „3. Reichs“ unterscheidet, „der sie in rein formalistischer Sicht zweifellos vergleichbar wäre [...], wenn es nur nach der Political Correctness von Poelzigs Reden und Handeln in den dreißiger Jahren ginge.“²¹

Der folgende Aufsatz von Hans-Dieter Nägelke widmet sich der Ausbildung Poelzigs an der Königlich Technischen Hochschule im damals noch nicht zu Berlin

16 MATTHIAS SCHIRREN: Wiederholte Spiegelungen. Hans Poelzigs Architekturreflexionen, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 52.

17 Ebenda, S. 58.

18 Ebenda, S. 65.

19 Ebenda, S. 68–70.

20 WOLFGANG PEHNT: Architektur des Expressionismus; Neuauflage Ostfildern 1998, S. 47.

21 MATTHIAS SCHIRREN: Wiederholte Spiegelungen. Hans Poelzigs Architekturreflexionen, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 78.

gehörenden Charlottenburg.²² Nägelke schildert die Situation des abklingenden Historismus anhand der Entscheidung Poelzigs zwischen der Entwurfsklasse von Julius Raschdorff und jener Carl Schäfers. Auch wenn der Autor, wohl zu Recht, Poelzigs spätere Begründung seiner Entscheidung für Schäfer für ein „gutes Stück Selbstrechtfertigung des modernen Poelzig“²³ hält, wird dennoch deutlich, dass Poelzigs spätere Kritik an rein dekorativen Elementen und seine Forderung nach Materialgerechtigkeit ihren Ursprung bei Carl Schäfer in diesen Jahren haben.

Eine amüsante Nuance bieten die von Nägelke vorgestellten Entwürfe für eine fiktive Stadt „Proppenstedt“, die sich in Poelzigs Skizzenbuch von 1892 finden. Jenseits eines trockenen Akademismus entwirft der Student hier ein buntes Panorama von antik-römischen, venezianischen, renaissancehaften, aber auch mittelalterlichen und orientalisierenden Gebäuden für sein erfundenes Königreich Proppecorkien und zeigt damit seine Kenntnis der Baugeschichte ohne eine besondere Vorliebe für einen bestimmten Stil aufscheinen zu lassen.

Beinahe kontradiktorisch hierzu beleuchten die beiden folgenden Aufsätze von Jörg Stabenow, Peter Cachola Schmal und Wolfgang Voigt, Hans Poelzig als Zweckbau- und Industriearchitekten.²⁴ Dabei gelingt es Stabenow einen präzisen und umfassenden Überblick über eine der zentralen Bauaufgaben Poelzigs zu liefern: Wassertürme, Fabrikanlagen, eine Talsperre, Gas- und Bergbauanlagen gehören zu seinem Œuvre. Dabei interessiert den Architekten vor allem die Bestimmung des Verhältnisses von Bauen und Technik. Stabenow zeigt auf, wie sich dieses von einer ursprünglich engen Anlehnung an den Ingenieurbau zunehmend verschiebt zugunsten einer stärkeren Betonung des Künstlerischen. In der Tat machen Poelzig Aussagen deutlich, dass es vor allem die Polarität zwischen Technik, Kunst und Handwerk und das Verhältnis zur Tradition waren, die den Architekten bewegten. Dabei kommt er 1917 zu dem ungewöhnlichen Schluss, dass „Kunst mit Handwerk an sich nichts zu tun“²⁵ hat, was Stabenow in seinem Aufsatz übersieht, wenn er feststellt, dass Poelzig eine scharfe Grenze zieht, „zwischen den Schöpfungen einer Architektur, die sich als Kunst versteht und im Handwerk wurzelt“.²⁶ Auch seine Feststellung, dass die Entwurfsidee zu den Hamburger Wassertürmen, insbesondere zu dem „Melchior“ genannten, auf jeden Anklang an historische Turmfiguren verzichten, erscheint zumin-

22 HANS-DIETER NÄGELKE: Poelzig vor Poelzig. Lehr- und Lernjahre des Architekten, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 84–93.

23 Ebenda, S. 84.

24 JÖRG STABENOW: Interpret des Technischen. Hans Poelzig als Industriearchitekt, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 94–111. PETER CACHOLA SCHMAL, WOLFGANG VOIGT: Immer eine große Linie. Das Verwaltungsgebäude der I.G. Farbenindustrie in Frankfurt am Main und andere Verwaltungsbauten, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 112–125.

25 HANS POELZIG, in: Architekturfragen. Vortrag in der Berliner Sezession, 24.3.1917, zit. nach: MATTHIAS SCHIRREN: Wiederholte Spiegelungen. Hans Poelzigs Architekturreflexionen, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 65.

26 JÖRG STABENOW: Interpret des Technischen. Hans Poelzig als Industriearchitekt, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 94.

dest fragwürdig. Vor dem Hintergrund von Poelzigs später gemachten Aussage „immer wenn die Deutschen sich der mystischen Art des Ostens öffneten, seien sie stärker und eigener gewesen“²⁷, drängt sich die Frage auf, ob nicht nur die Namensgebung der „Drei Könige“, sondern auch die Entwurfsidee, die deutliche Anklänge an iranische Mausoleen, wie z. B. die Kharraqaan-Türme, erkennen lässt, auf eine frühe Beschäftigung Poelzigs mit außereuropäischen Vorbildern hindeutet.

Stabenows Beitrag findet eine gelungene Ergänzung in der Darstellung von Poelzigs Verwaltungsgebäuden von Peter Cachola Schmal und Wolfgang Voigt. Ausgehend von dem Breslauer Geschäftshaus in der Junkernstrasse (heute: Ofiar Oswiecimkich, Wroclaw) und dem „Haus des Rundfunks“ in Berlin, zeichnen die Autoren am Verwaltungsgebäude der I.G. Farben in Frankfurt/M. Poelzigs Ringen um eine „selbständige Moderne“²⁸ nach. Bereits bei seinem ersten Verwaltungsgebäude in Breslau hatte er eine unverhüllte Eisenbeton-Rasterfassade gewählt, diese aber mit durchaus klassisch anzusprechenden Stützen kombiniert, die wiederum keine ausschließlich dekorative Bekleidung darstellen, sondern eine funktionale Aufgabe erfüllen. Eine vergleichbare Kombination von absoluter Funktionalität ohne den Verzicht auf Architektur als symbolischer Form, zeigen die Autoren für das „Haus des Rundfunks“ von 1931 auf. Die monumentalste Umsetzung dieses Grundsatzes findet sich jedoch in dem Frankfurter I.G. Farben-Gebäude: Modernste, von den USA inspirierte Bürohausarchitektur, Taut'sche Stadtkrone und barockes Pathos kombiniert Poelzig zu einem Komplex, der die Forderung nach Konstruktionsehrlichkeit mit Gottfried Sempers Bekleidungstheorie harmonisch zu verbinden sucht und der selbst der zeitgenössischen Linken als „Meisterleistung“²⁹ erscheinen konnte.

Eine völlig andere Facette in Poelzigs Werk beleuchten zwei weitere Beiträge von Heike Hambrock und Claudia Dillmann.³⁰ Die Erschütterung des Fortschritt- und Technikglaubens durch den Ersten Weltkrieg hatte bei den Architekten allenthalben zu der Bereitschaft geführt, nunmehr mittels „gewaltiger Formsymbole“, wie etwa Bruno Tauts „Alpiner Architektur“, eine neue, von der Kunst geführte Gesellschaft zu errichten. Angesichts einer sich entwickelnden Massengesellschaft, gehörte hierzu die Bereitstellung entsprechender Fest- und Versammlungsräume. Dass Poelzig willens war, hierfür den entsprechenden Rahmen zu schaffen, hatte er bereits 1909 mit seinem Wettbewerbsbeitrag für ein Bismarck-Nationaldenkmal bei Bingerbrück und dem Entwurf für ein „Haus der Freundschaft“ in Istanbul gezeigt. Beides hätte allerdings auch einen brutalen Eingriff in die Landschaft bzw. die Stadtsilhouette bedeutet. Heike Hambrock macht deutlich, dass auch bei dieser Bauaufgabe die Gegen-

27 WOLFGANG PEHNT: *Architektur des Expressionismus*, S. 47

28 PETER CACHOLA SCHMAL, WOLFGANG VOIGT: Immer eine große Linie. Das Verwaltungsgebäude der I.G. Farbenindustrie in Frankfurt am Main und andere Verwaltungsbauten, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): *Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler*; München 2007, S. 124.

29 Ebenda, S. 123

30 HEIKE HAMBROCK: Kollektive Festlichkeit. Theater und Festbau der Zukunft, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): *Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler*; München 2007, S. 126–143.
CLAUDIA DILLMANN: Wirklichkeit im Spiel. Film und Filmarchitektur, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN: *Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler*; München 2007, S. 144–159.

sätze – malerisch vs. tektonisch, Formmasse vs. Transzendenz, Tradition vs. Moderne – Poelzigs Raumschöpfungen dominieren. Darüber hinaus zeigt die Autorin auf, dass Poelzig – sowohl für Istanbul, wie für das Große Schauspielhaus in Berlin bis hin zu den zahlreichen Kinobauten – immer wieder ein erprobtes Formenrepertoire einsetzt, um die späteren Nutzer anzuleiten und zu lenken, ein Umstand, den Bruno Taut bisig kommentierte: „Poelzig nennt es Klang, wenn er immer wieder einen Ton bald laut bald leise anschlägt.“³¹ Dabei kam es Poelzig vor allem darauf an, seine Festräume als Gesamtkunstwerk zu verstehen, „Weltbaumeister“ zu spielen³², wie Hambrock anhand Poelzigs Bühnenbildentwürfen darstellt.

Wirklich umsetzen konnte er seine Visionen vor allem im Medium Film, das im folgenden Beitrag von Claudia Dillmann vorgestellt wird.

Die wohl bekannteste Raumschöpfung Poelzig stellt die Filmarchitektur für Paul Wegeners „Der Golem – Wie er in die Welt kam“ von 1920 dar, während zwei weitere Projekte, „Lebende Buddhas“ von 1923/24 und „Chronik von Grieshuus“ aus den gleichen Jahren verloren sind. Auch Dillmann betont hierbei die „andere Moderne“³³ der Filmarchitekturen, die den Rationalismus überwinden und zu einem „neuen Zeitalter der Intuition, der Metaphysik und der Synthese“³⁴ gelangen wollte, wobei die Autorin wiederholt von den Filmkulissen zu „realen“ Architekturen Poelzigs rückkoppelt und damit ein weiteres, spannendes Detail in seinem Schaffen erhellt.

Dies gilt ebenso für den anschließenden Beitrag Christian Marquarts.³⁵ Wenig bekannt ist, dass Hans Poelzig sich auch als Maler betätigte und sich dabei nicht, wie viele seiner Kollegen, auf Architekturdarstellung beschränkte. Marquart sieht die Gemälde – seit 2005 ist eine repräsentative Auswahl im ehemaligen Casino des I.G. Farbengebäudes ausgestellt – im Zusammenhang mit Poelzigs Vorstellung vom Gesamtkunstwerk. Er zeigt auf, welchen Problemen bei der Verwirklichung derartiger Konzepte sich die Nachkriegsavantgarde zu stellen hatte, was letztlich zu einer ideologischen Befrachtung führte, die Poelzig fremd war. Dass Marquart daneben einen Einblick in die malerische Vorgehensweise des Architekten bietet und einige der selten gezeigten Gemälde eingehend analysiert, macht seinen Aufsatz zu einer wichtigen Detail bei der Betrachtung von Poelzigs Gesamtwerk.

Die Beiträge des Bandes werden abgeschlossen mit Sylvia Claus' Betrachtungen über dessen Lehrtätigkeit und Schüler.³⁶ Schon das eingangs erwähnte Scheitern des

31 BRUNO TAUT: Rundbrief, 1.1.1920, zit. In: IAN BOYD WHITE, ROMANA SCHNEIDER (HG.): Die Briefe der Gläsernen Kette; Berlin 1986, S. 34.

32 HEIKE HAMBROCK: Kollektive Festlichkeit. Theater und Festbau der Zukunft, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 136.

33 CLAUDIA DILLMANN: Wirklichkeit im Spiel. Film und Filmarchitektur, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 144.

34 So der Architekturkritiker Adolf Behne bereits 1913, zit. nach: CLAUDIA DILLMANN: Wirklichkeit im Spiel. Film und Filmarchitektur, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 145.

35 CHRISTIAN MARQUART: Gemalte Balladen. Ein Architekt als Maler, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 160–171.

36 SYLVIA CLAUS: Schüler und Schule. Hans Poelzigs Lehre, in: WOLFGANG PEHNT, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler; München 2007, S. 172–181.

Ausstellungsprojektes von 1951 verdeutlicht den Spannungsbogen, der sich über Poelzigs Schüler erstreckte. Zum einen gehören dazu Namen wie Freese, Hentrich, Friedrich Tamms und Fritz G. Winter, die unter den Nationalsozialisten reüssiert hatten. Dem gegenüber stehen erfolgreiche Architekten der jungen Bundesrepublik wie Egon Eiermann, Karl-Heinz Schwennicke und Rudolf Schwarz. Dieses breite Spektrum darf mit Sicherheit auch auf die im vorliegenden Band immer wieder verdeutlichte Stellung Poelzigs zwischen Tradition und Moderne und sein Faible für Großprojekte zurückgeführt werden. Zur weiteren Klärung besonders nützlich ist daher Claus' Darstellung von Poelzigs Lehre und deren Wurzeln. Sie sieht seinen praxisorientierten Unterricht in der unmittelbaren Tradition Gottfried Sempers und arbeitet im Werk seiner Schüler vor allem diese Einflüsse im Hinblick auf detaillierte Oberflächenbehandlungen präzise heraus.

Insgesamt betrachtet gehört der Begleitband „Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler“ zu den gelungenen Beispielen der leider immer seltener werdenden Spezies von Ausstellungskatalogen, die nicht dem Diktat falsch verstandener Popularität unterliegen. Den Herausgebern und den Autoren ist es gelungen, die wissenschaftliche Aufarbeitung eines bedeutenden Architekten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dessen Schüler maßgeblich den Wiederaufbau nach 1945 mitgeprägt haben, so zu präsentieren, dass, über den Informationswert hinaus, ein spannendes Bild einer eigenwilligen Künstlerpersönlichkeit entsteht.

DIETER MARCOS

Mittelrhein Museum Koblenz

Bruno Taut: Ex Oriente Lux. Die Wirklichkeit einer Idee. Eine Sammlung von Schriften 1904–1938. Herausgegeben, mit einer Einleitung und mit Erläuterungen versehen von Manfred Speidel; Berlin: Gebr. Mann Verlag 2007; 263 S., zahlr. SW-Abb.; ISBN 978-3-7861-2549-5; € 49,00

Am 24. Dezember 2008 jährt sich zum siebzigsten Mal der Todestag des Architekten Bruno Taut, der 1880 in Königsberg geboren worden war. Taut starb in seinem Istanbul Exil, in dem er die letzten zwei Jahre seines Lebens verbrachte. Zuvor hatte er bereits zwischen 1931 und 1933 in der Sowjetunion und von 1933 bis 1936 in Japan gelebt und gearbeitet.¹ Schon 1916 hatte Taut auf bei einem Besuch anlässlich des Wettbewerbs zu einem „Haus der Freundschaft“ Istanbul, damals noch Konstantinopel genannt, kennen gelernt² und begeistert festgestellt: „Der Orient ist die wahre Mutter Europas, und unsere schlummernde Sehnsucht geht immer dorthin.“³

1 WINFRIED NERDINGER, KRISTIANA HARTMANN, MANFRED SPEIDEL, MATTHIAS SCHIRREN (HG.): Bruno Taut 1880–1938. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde; Stuttgart, München 2001, S. 308 f.

2 Zu dem Wettbewerb: THEODOR HEUSS: Das Haus der Freundschaft in Konstantinopel. Ein Wettbewerb Deutscher Architekten, mit einer Einführung von Theodor Heuss, herausgegeben vom Deutschen Werkbund und der Deutsch-Türkischen Vereinigung; München 1918.

3 BRUNO TAUT: Reiseeindrücke aus Konstantinopel (1916/17), zuletzt in: MANFRED SPEIDEL (HG.): Bruno Taut. Ex Oriente Lux; Berlin 2007, S. 73.