

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.

Neben Personen wie Ernst Egli, Clemens Holzmeister, Hans Poelzig u. a. gehört Bruno Taut zu jenen deutschsprachigen Architekten, die entscheidend die Architekturdebatte in der noch jungen türkischen Republik geprägt haben. Insgesamt umfasst sein Œuvre fast 200 Projekte in Deutschland, der Sowjetunion, Japan und der Türkei, sowie rund 400 Publikationen, in denen er seine Architekturkonzeptionen erläuterte und seine allgemeine Sicht der Dinge in Bezug auf eine aktuelle Baukunst darlegte.⁴

Trotz – oder vielleicht gerade wegen – seines komplexen Weltbildes datiert die „Wiederentdeckung“ Tauts, vor allem seiner theoretischen Schriften, erst in die sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, wobei zunächst vor allem einzelne Aspekte, quasi als besondere Phänomene, aus dem Gesamtwerk herausgelöst wurden. Dabei fanden im Westen vorwiegend Tauts expressionistische Architekturvisionen, wie die „Alpine Architektur“⁵ oder die „Auflösung der Städte“⁶ Beachtung, während vor allem Kurt Junghanns ab 1970 in der DDR mit Tauts sozialen Überlegungen einen anderen Schwerpunkt in dessen Schaffen untersuchte.⁷ Dieser Gedanke wurde seit Ende der 1970er Jahre auch in der Bundesrepublik Deutschland in zahlreichen Publikationen von Franziska Bollerey und Kristiana Hartmann aufgegriffen, nachdem bereits 1977 Tilmann Heinisch und Goerd Poeschken der längst fälligen Herausgabe von Tauts „Architekturlehre“ den, im genannten Kontext allerdings höchst zweifelhaften, Untertitel „aus der Sicht eines sozialistischen Architekten“ gegeben hatten.⁸ In dieser falschen Etikettierung sieht Winfried Nerdinger, sicher zu Recht, den Grund, warum dieses vielleicht wichtigste Werk von Bruno Taut, bis heute viel zu wenig Beachtung gefunden hat.⁹ Bedauerlicherweise ist die Publikation trotzdem seit langem vergriffen und nur schwer erhältlich.

Nach diesem kurzen Überblick über die Rezeption dieses bedeutenden Architekten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts fehlt jedoch noch der Hinweis darauf, welchen Stellenwert Tauts Publikationen, gerade auch im Hinblick auf das Verhältnis zwischen West–Europa und dem sogenannten „Orient“ besitzen.

Dem Berliner Gebrüder Mann Verlag und vor allem dem Taut–Spezialisten Manfred Speidel ist es zu verdanken, dass seit 1999 nach und nach zahlreiche Werke des Architekten in teilweise kommentierten Neueditionen wieder leicht greifbar geworden sind.¹⁰ Das bislang jüngste Werk der nicht explizit als Reihe herausgegebenen

4 NERDINGER U. A. (wie Anm. 1), S. 6.

5 BRUNO TAUT: *Alpine Architektur*; Hagen 1919.

6 BRUNO TAUT: *Die Auflösung der Städte*; Hagen 1920.

7 KURT JUNGHANNS: *Bruno Taut 1880–1938. Architektur und sozialer Gedanke*; Leipzig 1970.

8 TILMANN HEINISCH, GOERD POESCHKEN (Hg.): *Bruno Taut. Architekturlehre – Grundlagen, Theorie und Kritik aus der Sicht eines sozialistischen Architekten*; Berlin 1977.

9 NERDINGER U. A. (wie Anm. 1), S. 10.

10 MANFRED SPEIDEL (Nachw.): *Bruno Taut. Der Weltbaumeister. Architektur-Schauspiel für symphonische Musik*; Berlin 1999. – MANFRED SPEIDEL, KARL KEGLER, PETER RITTERBACH (Hg.): *Bruno Taut: Wege zu einer neuen Baukunst. Frühlicht. Konzeptionskritik Heft 1–4/1921–22 und Rekonstruktion Heft 5/1922*; Berlin 2000. – MANFRED SPEIDEL (Nachw.): *Bruno Taut: Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*; Berlin 2001. – MANFRED SPEIDEL (Nachw.) *Beitr. v. PAUL SCHEERBART, ERICH BARON, ADOLPH BEHNE: Bruno Taut: Die Stadtkrone*; Berlin 2002. – MANFRED SPEIDEL (Hg.): *Bruno Taut: Ich liebe die japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan*; Berlin 2003. – MANFRED SPEIDEL (Hg.): *Bruno Taut. Das japanische Haus und sein Leben. Houses and People of Japan*;

Schriften Tauts erscheint unter dem Titel „Ex Oriente Lux“, der Überschrift eines Aufsatzes von Bruno Taut, der 1919 sowohl in „Neue Blätter für Kunst und Dichtung“, wie auch in „Das hohe Ufer“ erschien.¹¹ Der Band enthält eine Sammlung von 25 Aufsätzen, Reden, Briefen und Tagebuchnotizen Tauts aus den Jahren von 1904 bis 1938. Ergänzt wird dies durch fünf Texte des Architekten Adolf Behne, der vom Wegbereiter Tauts, vor allem was dessen „orientalische“ Gedanken betraf, nach 1923, unter dem Eindruck der holländischen rationalen Architektur zu dessen Gegner wurde.¹² Bedauerlicherweise stammen Behnes Texte allerdings alle aus den Jahren des gemeinsamen Weges zwischen 1915 und 1919. Gerade dessen Kritik an der ursprünglich ja auch von ihm selbst vertretenen Position der „orientalischen Wurzeln und Sehnsüchte“ des deutschen Expressionismus wären in dem gebotenen Kontext höchst aufschlussreich gewesen.

Es soll im Folgenden weniger darum gehen, Tauts *zwischen 70 und über 100 Jahre alte* Texte im Einzelnen zu rezensieren, deren Vielschichtigkeit geht bereits die bislang hier angeführte Literatur in einem ausreichenden Umfang nach. Vielmehr ist von der Einleitung und den Erläuterungen des Herausgebers, Manfred Speidel, Auskunft darüber zu erwarten, inwieweit Tauts visionäre Vorstellungen und gebaute Projekte die „Wirklichkeit einer Idee“ (so der Untertitel des Bandes) widerspiegeln.

Zunächst – dies sei vorangestellt – ist dem Herausgeber dafür ausdrücklich zu danken, das Wirken Bruno Tauts unter diesem Aspekt seiner „Orienterfahrung“ beleuchtet zu haben. Nach wie vor ist dieses wichtige Kapitel der Architekturgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nur unzureichend bearbeitet und teilweise schwer zugänglich bzw. vergriffen.¹³ Gleichzeitig – und auch dies sei bereits hier angemerkt – hinterlegt der Herausgeber seiner Textauswahl eine stringente Chronologie, die hin und wieder dazu führt, das Speidel zwar seiner „Aufgabe, einen Bogen zu spannen“¹⁴ von Tauts ersten, theoretischen Gedanken zum Orient, die deutlich von dem deutschen Schriftsteller, Philosophen und Kunsttheoretiker Paul Scheerbart beeinflusst waren, über Tauts Reisen nach Litauen, Japan, die Sowjetunion und die Türkei, bis hin zu seiner „Architekturlehre“ gerecht wird, dabei jedoch die durch den Titel des Buches suggerierten Einflüsse des „Ostens“ auf Tauts Schaffen zuweilen in den Hintergrund treten lässt. Allerdings macht Bruno Taut es seinen Bearbeitern auch nicht gerade leicht: Sein Werk, changierend zwischen Tradition und Innovation entzieht sich jeder vorschnellen Zuweisung an bekannte Definitionen der Moderne und auch sein Orientbild fügt sich zusammen aus einem „pragmatischen Orient“, der sei-

Berlin 2005. – Barbara Kreis (Hg.): Taut, Bruno: Moskauer Briefe 1932–1933. Schönheit, Sachlichkeit und Sozialismus; Berlin 2006.

11 MANFRED SPEIDEL (HG.): Bruno Taut. Ex Oriente lux. Die Wirklichkeit einer Idee. Eine Sammlung von Schriften; Berlin 2007.

12 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 34.

13 Genannt seien hier die verschiedenen Arbeiten Bernd Nicolais, wobei vor allem eine Neuauflage seiner Habilitationsschrift: Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925–1955; Berlin 1998 ein Desiderat darstellt. Aktuell sind es vor allem Wissenschaftler wie Sibel Bozdoğan, Ahmet Ersoy und Shirine Hamadeh, die sich dem Verhältnis von Orient und Moderne und dessen Voraussetzungen widmen.

14 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 9.

ne intensive Beschäftigung vor allem mit japanischer Baukunst erkennen lässt und einem „spirituellen Orient“ der zuweilen stark esoterisch geprägt ist.

Gleich zu Beginn stellt Speidel in seinem Vorwort richtig, dass es sich bei Tauts Orientbegeisterung nicht, wie in der Baugeschichte häufig erklärt, um eine vorübergehende „Lockerung der Phantasie“, angesichts des Weltkrieges und der anschließenden Revolutionshoffnungen handelte.¹⁵ Vielmehr war sie zunächst „Weltperspektive“ für ein zu schaffendes ideales Bauwerk, bis aus der Begeisterung auf Tauts zahlreichen Reisen praktische Anschauung wurde. Diese fast beiläufig gemachte Feststellung des Herausgebers steckt nicht nur den Rahmen der folgenden Aufsätze ab, sondern wirft ein Schlaglicht auf die viel zu selten beachtete Tatsache, dass zahlreiche namhafte Architekten nach der Jahrhundertwende einen Ausweg aus dem Stilpluralismus des 19. Jahrhunderts in der Architektur Asiens vom Nahen Osten bis Hinterindien suchten. Einer der Vorreiter dieser Bewegung, die sich parallel zu den Inspirationen der bedeutendsten Vertreter der Malerei der Moderne, wie Klee, Macke, Matisse oder Kandinsky entwickelte, war sicher der junge Le Corbusier, der bereits 1911 Konstantinopel besucht hatte und dort sieben Wochen blieb.¹⁶ Aber auch Architekten wie Walter Gropius, Hans Poelzig und Erich Mendelsohn beschäftigten sich mit Pagoden und den Tempeln Indiens, wohin der vor allem durch seine Bismarck-Türme bekannt gewordene Wilhelm Kreis 1905 sogar gereist war. Dabei lässt sich in der Beschäftigung der genannten Maler wie Architekten mit dem Orient ein deutlicher Unterschied zu dem verbreiteten Orientalismus-Phänomen des 19. Jahrhunderts beobachten. Diese Neuorientierung hat bereits 1998 Wolfgang Pehnt in seiner Publikation zur „Architektur des Expressionismus“¹⁷ festgestellt. Pehnt konstatiert darin einen neuen Orientalismus, dem es nicht mehr um den Gewinn unbekannter, exotischer Genüsse ging, sondern der „nicht weniger als die Wiedergeburt des inneren Menschen“ sucht.¹⁸ Dies mag auch in der Tat auf Architekten, wie z. B. Mendelsohn und Poelzig zutreffen, doch spätestens bei Le Corbusier und teilweise auch bei Bruno Taut, greift diese Sicht zu kurz. Trotzdem greift Manfred Speidel in seiner Einführung hierauf zurück, wenn er feststellt, dass Tauts in der Tat sehr „unspezifischer“ Orient als „Gegenstück zu einem aufkommenden Rationalismus“ diente.¹⁹ Betrachtet man den Bericht seiner ersten „Vor-Ort“-Erfahrung, die „Reiseindrücke aus Konstantinopel“ von 1916²⁰, fällt denn auch auf, dass Bruno Taut bei seiner Schilderung des Stadt und des quirligen Lebens immer wieder orientalistische Stereotype verwendet: „Licht, Glanz, Pracht, Buntschillerndes und Anregung der Phantasie“ entsprechen den allgemeinen Vorstellungen vom Orient und dienen soweit in der Tat als Gegenentwurf zu dem grauen Kriegsalltag, dem Taut mit seiner Reise im Zusammenhang mit dem Wettbewerb zur Errichtung eines „Hauses der Freundschaft“ kurzfris-

15 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 7.

16 Hierzu vor allem: GIULIANO GRESLERI: Le Corbusier. Reise nach dem Orient; Zürich 1991.

17 WOLFGANG PEHNT: Architektur des Expressionismus; Ostfildern 1998.

18 Ebenda, S. 48.

19 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 7.

20 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 73–78.

tig entronnen war. In seiner architektonischen Analyse dagegen ist er viel genauer. Im Gegensatz zu der weit verbreiteten Ansicht, die noch 1930 der amerikanische Wissenschaftler Martin Charles vertrat²¹, die Istanbuler Moscheen seien allesamt mehr oder weniger gelungene „Kopien“ der Hagia Sophia, stellt Taut fest, dass diese zwar den „Ausgangspunkt“ gab, die türkischen Baumeister daraus jedoch etwas völlig Eigenes gestaltet hätten.²² Taut bewundert an den Bauten den klaren Aufbau, den übersichtlichen Grundriss und die Helligkeit. Ebenso beobachtet er, dass sich der gleiche Aufbau nicht nur in einzelnen Standardwerken findet, sondern ebenso in kleinen, dörflichen Bauten und dass es sich im Grunde um ein ständiges Variieren des immer gleichen Themas handelt. Er kommt damit zu einem vergleichbaren Schluss wie Le Corbusier, den vor allem die wechselnden Kombinationen einfacher stereometrischer Grundformen faszinierten. Hier dient der Orient nicht mehr ausschließlich als Projektionsfläche unerfüllter Sehnsüchte reisender Europäer, sondern es zeigt sich die Bereitschaft, unvoreingenommen Neues zu erfahren und zu lernen.

Wie dieser Lernprozess zu verstehen ist, macht Taut selbst vor allem in seinem Aufsatz „Plastik und Malerei in der modernen Architektur“ von 1933 deutlich.²³ Insbesondere bezogen auf das Verhältnis von Architektur und Plastik verbindet er dort die traditionelle Baukunst Japans und der Türkei mit jener der griechischen Antike und der Frühgotik, die er gemeinsam dem „überwucherten Barock“ Europas und den überladenen Tempeln im japanischen Nikko entgegenstellt. Indem Taut diese Auffassung in dem genannten Aufsatz ausführlich begründet und seinen eigenen Bau des „Hauses des Verkehrsverbundes“ in Berlin von 1927–1932²⁴ in die Tradition der von ihm als vorbildlich erachteten Bauten stellt, zeigt er, dass es ihm nicht um billige Stilkopien geht, sondern darum, Architektur „vom Wesen her“ zu verstehen und deren Gestaltungs- und Konstruktionsprinzipien auf eine moderne Architektur zu übertragen. Die dabei vorhandene Affinität zu „orientalischen“ Bauten bereits zu Beginn seiner Laufbahn verdeutlicht Speidel überzeugend an zwei Beispielen. Zum einen handelt es sich um das „Monument des Eisens“, einen Ausstellungspavillon, den Taut 1913 für die Internationale Baufach-Ausstellung in Leipzig schuf. Speidel führt hierzu die überraschende Nähe zu seljukischen Grabbauten im Iran, wie etwa dem Jabal-i Sang in Kerman an, fügt allerdings zu Recht hinzu, dass es für eine direkte Beziehung zu islamischer Architektur keinen Beweis gäbe, da weder Taut selber noch sein Kommentator Behne, „etwas Derartiges vermerken oder auch nur andeuten“ und „keiner der Beobachter der Ausstellung Orientalisches mit dem preisgekrönten Bau verbunden“ hat.²⁵

Neben der von Speidel angeführten Kugel, die in Rechteckrahmen gefasst ist und die Assoziation mit dem Jabal-i Sang hervorruft, sind es jedoch vor allem Tauts

21 MARTIN CHARLES: Hagia Sophia and the Grand Imperial Mosques, in: *The Art Bulletin* 12 (1930) S. 321–344.

22 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 74.

23 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 227–237.

24 Vollendet von Max Taut, die Reliefs im Sitzungssaal von Rudolf Belling (im Zweiten Weltkrieg zerstört).

25 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 11.

Wandgestaltung mit profilierten Lisenen zwischen den Fensterflächen und der gestufte Aufbau, die den Bau nicht nur in die Nähe einer Zikkurat, wie von Speidel angemerkt, rücken, sondern ihm etwas ausgesprochen „ägyptisches“ verleihen. Hier vermisst der Leser den Hinweis auf die in jenen Jahren erneut an Aktualität gewinnende altägyptische Baukunst.²⁶ Peter Behrens, Otto Kohtz und Walter Gropius, vor allem aber – die Wandgliederung betreffend – der 1911 begonnene Stuttgarter Hauptbahnhof von Paul Bonatz, mögen hier Pate gestanden haben.

Als „ebenso rätselhaft“²⁷ führt Speidel das Glashaus auf der Kölner Werkbundausstellung von 1914 als zweites Beispiel an. Zu Recht macht er darauf aufmerksam, dass etwaige Interpretationen dieses berühmt gewordenen Pavillons als „Bramantescher Tempetto des 20. Jahrhunderts“ zu kurz greifen, da es eindeutig die gläserne Kuppel mit ihrem Netz aus Betonrippen ist, die den Bau dominiert. Wie weit tatsächlich der von Tauts Mentor dieser Jahre, Paul Scheerbart, gemachte Vergleich mit mamlukischen Grabbauten auf ein mögliches Vorbild für Bruno Taut verweist, lässt Speidel mit guten Gründen offen.²⁸ Dass er das ebenfalls von Scheerbart stammende Motto des Baus „Die Gotik ist das Präludium der Glasarchitektur“ jedoch als „nicht weiterführend“ bezeichnet, bedarf der Kommentierung. Schon zuvor konstatiert Speidel, dass der „Orient“ ebenso wie die Gotik für Taut eine „Tradition außerhalb des griechisch-römischen [...] Kulturkreises bedeutet.“²⁹ Es ist nun aber gerade dieser Zusammenklang von Orient und Gotik, der Taut deutlich und ganz aktuell an einer wichtigen Diskussion der Expressionisten nach der Jahrhundertwende teilnehmen lässt. Den entscheidenden Hinweis liefert 1919 Tauts zeitweiliger Weggefährte Adolf Behne in seinem Beitrag zu Tauts „Die Stadtkrone“: „Zu keiner Zeit ist Europa so nahegekommen dem Morgenlande wie zur Gotik“.³⁰ Behne fasst mit diesem kurzen Statement eine Debatte zusammen, die zum einen ausgelöst wurde durch Wilhelm Worringers Dissertation „Abstraktion und Einfühlung“, sich zum anderen aber bis zu Friedrich Wilhelm Schelling und selbst Goethe zurückverfolgen lässt. Es geht um die Frage nach dem Ursprung der Gotik, deren Wurzeln bereits seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert im Orient gesucht werden.³¹ Paul Scheerbart hatte in der Konsequenz vor allem die Architektur der Alhambra und der gotischen Kathedralen – die ihm wesensverwandt erschienen – für seine Vorstellungen einer Glasarchitektur als beispielhaft vorgestellt.³² Insofern ist Manfred Speidel zuzustimmen, dass für Taut sowohl Gotik wie auch Orient als Gegenentwurf zu einem wieder aufkommenden Klassizismus dienten und die Anwendung des Begriffs Gotik auf das Glashaus weniger die Konstruktion als die Verwendung farbigen Glases meinten.³³ Gleichzeitig

26 PEHNT (wie Anm. 17), S. 42 f.

27 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 11.

28 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 13.

29 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 7.

30 Zit. nach: PEHNT (wie Anm. 17), S. 46.

31 Hierzu ausführlich: DIETER MARCOS: Islamische Welt und Europa; in: LUDWIG TAVERNIER (Hg.): Das moderne Europa. Erbe und Auftrag; Weimar 2007, S. 45–74.

32 Zu Scheerbart v. a.: ANNE KRAUTER: Die Schriften Paul Scheerbarts und der Lichtdom von Albert Speer, Diss. Heidelberg 1998.

33 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 7 u. S. 11.

macht das Motto jedoch eine damals neue Sicht auf den „Orient“ deutlich, die noch einmal klar den Unterschied zu dem Orientalismus des 19. Jahrhunderts vor Augen treten lässt und bei Bruno Taut in dessen Aussage: „ex oriente lux“ von 1919 kulminiert.

Diese „moderne“ Beschäftigung mit islamischer Baukunst verdeutlicht Speidel, indem er kurz auf die gemeinsame Ablehnung Tauts und Behnes der kurz vor dem Glashauss fertig gestellten „Yenidze“ in Dresden hinweist.³⁴ Deren tatsächlich nach dem Vorbild einer mamelukischen Grabmoschee gestaltete Kuppel wurde nachts von innen beleuchtet. Dass sie trotzdem nicht Scheerbarts und Tauts Vorstellungen einer neuen Architektur entsprach, begründete Adolf Behne 1919 in seinem Buch „Die Wiederkehr der Kunst“ mit der allzu direkten „Anwendung orientalischer Formen auf modern-europäische Industrieanlagen“, die „lächerlich und unmöglich wirken“.³⁵ Wie sich Taut eine harmonische Verbindung traditioneller Bauformen mit moderner Technik – ein zukünftiges Leitmotiv seiner Arbeit – vorstellte, zeigt Speidel an Tauts Entwürfen für das „Haus der Freundschaft“ in Konstantinopel, die für ihn zur ersten realen Begegnung mit dem „Orient“ führten.

Dass auch die Idee der „Stadtkrone“ unter dem Eindruck des moscheenbekrönten Konstantinopel entstanden ist, macht der Herausgeber im folgenden Abschnitt seiner ausführlichen Einleitung deutlich. Bei genauer Betrachtung erscheint jedoch fraglich, inwieweit Bruno Tauts „Die Stadtkrone“ lediglich einem „gefühlten“ Orient entspricht oder ihr eine sorgfältige Analyse der urbanen Strukturen Konstantinopels zugrunde liegt. Auffallend sind zumindest die von Speidel erwähnten, in der Ausgabe von 1919 „wahllos verteilten“ Abbildungen gotischer Dome, mittelalterlicher Städte und asiatischer Tempel, wobei indische und südostasiatische Tortürme und Stupas dominieren.³⁶ Nur eine einzige Abbildung zeigt einen türkischen Bau: die Selimiye-Moschee in Edirne. Die Struktur Istanbuls, deren „klassische“ Moscheen in freier Setzung auf den stadtbildprägenden Hügeln errichtet sind und so der Stadt ihre vertikale Gestalt geben, wird von Taut weder illustriert, noch findet sie relevante Erwähnung.

Überhaupt hätte man sich gewünscht, dass Speidel die offensichtliche – und hier bereits konstatierte – Differenz von Tauts „pragmatischem“ und „spirituellem“ Orient deutlicher herausgearbeitet hätte. Das wird besonders in den Ausführungen zu Tauts Beschäftigung mit Indien offensichtlich. Zunächst weist Speidel auf Abhängigkeiten Tauts und Behnes von Karl Schefflers 1917 erschienenem Werk „Der Geist der Gotik“ hin und ordnet deren Werk damit in den größeren Zusammenhang der kunstwissenschaftlichen Bemühungen seit der Jahrhundertwende ein, die sich intensiv und aus teilweise sehr unterschiedlichen Beweggründen mit der gegenseitigen Abhängigkeit von „orientalischer“ und westeuropäischer Kulturentwicklung auseinander setzten und für die, neben Scheffler, vor allem Namen wie Wilhelm Worrin-

34 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 13.

35 Zit. nach: SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 45f., Anm. 16.

36 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 16.

ger und Josef Strzygowski stehen. Zwar relativiert Speidel die Frage, ob man von einer Orient-Euphorie nach dem 1. Weltkrieg sprechen könne, für sich selber, zeigt aber dankenswerterweise auf, dass die kunstwissenschaftliche Forschung bei zahlreichen Architekten, wie Walter Gropius und Hans Poelzig auf fruchtbaren Boden fiel und praktische ästhetische Konsequenzen zeitigte, wie Poelzigs Entwurf für ein Festspielhaus in Salzburg oder sein Umbau des Großen Schauspielhauses in Berlin.³⁷ Ganz anders jedoch bei Bruno Taut, der sich unmittelbar nach der Vollendung der „Stadtkrone“ dem Konzept einer „Alpinen Architektur“ widmete. Diese begründet nun aber tatsächlich jenes in den 1960er Jahren in West-Deutschland verbreitete Bild Tauts als einem phantastischen Architekten. Ian Boyd Whyte hat mehrfach darauf hingewiesen, dass vor allem diese Phase Tauts mehr als eine philosophische Betrachtung politischer und sozialer Umstände am Ende des Weltkrieges gesehen werden kann, denn als praktische Erwägung zu einer neuen Baukunst.³⁸ Boyd zeigt Tauts utopische Visionen als einen in der Romantik wurzelnden Ersatz für religiöse Überzeugungen, deren Verbindung orientalischen und westlichen Gedankenguts deutlich esoterische Züge trägt. Dies wird in Speidels Sammelband bereits deutlich in dem titelgebenden Aufsatz „Ex Oriente Lux. Aufruf an die Architekten“³⁹, vor allem aber in den dazu gehörigen Erläuterungen, in denen Speidel einige Auszüge aus Briefen Tauts von 1917 publiziert und die dessen gleichzeitige Beschäftigung mit mystischen Schriften Meister Eckhards und der Lehre des Buddha Gautama dokumentieren.⁴⁰ Eine sorgfältige Scheidung dieser spirituell zu verstehenden Auseinandersetzung mit östlicher Philosophie von den späteren Architekturen Tauts hätte denn auch Speidels etwas zwanghaft wirkende Suche nach realen Vorbildern für die „Alpine Architektur“ erübrigt.⁴¹

Wohl der bereits erwähnten stringenten Chronologie geschuldet, ist die Aufnahme der Reiseeindrücke aus dem litauischen Kaunas in Speidels Band.⁴² Auch sein diesbezüglicher Abschnitt in der Einführung und die dazugehörigen Erläuterungen wirken im gebotenen Kontext wenig überzeugend.

Dagegen präzisiert Speidel in dem folgenden Abschnitt „Architektonische Stufenleiter“ noch einmal Tauts esoterisches Weltbild nach dem 1. Weltkrieg.⁴³ Vor allem zeigt Speidel auf, dass das Thema als solches auch in Tauts bereits an anderer Stelle neu publiziertem Briefwechsel der „Gläsernen Kette“ und in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Frühlicht“ eine zumindest immanente Rolle spielte.⁴⁴

Obwohl, wie Speidel herausstellt, Taut bereits 1903 japanische Farbholzschnitte

37 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 18–20.

38 Zuletzt in: NERDINGER U. A. (wie Anm. 1), S. 68–89.

39 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 101–104.

40 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 105–107.

41 Damit soll mitnichten angedeutet werden, dass Tauts Beschäftigung mit östlicher Philosophie keine Auswirkungen auf sein architektonisches Schaffen gehabt hätte. Lediglich erscheint Philosophie hier eher als eine „Gedankenschale“, die erst noch praktisch gefüllt werden muss.

42 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 85–88.

43 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 25–33.

44 IAN B. WHYTE, R. SCHNEIDER (HG.): Die Briefe der gläsernen Kette; Berlin 1986. – Frühlicht, Hg. von Bruno Taut, Reprint d. vier Magdeburger Frühlichthefte 1921–1922; Berlin 2000.

studiert hatte und in Vorträgen im Februar 1923 seine Kenntnis moderner japanischer Philosophen mitteilte, „behielt er seinen Orient für sich und verschloss ihn vor den anderen“⁴⁵, während er seit 1924 für die GEHAG, die im gleichen Jahr gegründete „Gemeinnützige Heimstätten-, Spar- und Bau-Aktiengesellschaft“ in Berlin arbeitete. Zuvor allerdings, als Stadtbaurat von Magdeburg, hatte Taut 1923 sein Buch „Die neue Wohnung“ geschrieben⁴⁶, in dem seine bislang theoretische Beschäftigung eindeutig praktische Anwendung erfährt. Hierzu zeigt Speidel auf, dass Tauts Kenntnis der Teehaus-Beschreibung des japanischen Philosophen Kokuza Okakura und weiterer Schriften maßgeblich seine Auffassung vom leeren Raum, vor allem aber auch von der Wirkung von Farben beeinflusst haben.⁴⁷ Sinnvoll daher vor allem, dass Speidel den entsprechenden Abschnitt über das japanische Wohnhaus, trotz des 2001 erschienenen Reprints der „Neuen Wohnung“ noch einmal in seine Materialsammlung mit aufgenommen hat, wobei man sich zwei zusätzliche Abbildungen, nämlich jene zur Umgestaltung eines Arbeiterwohnzimmers, zur Verdeutlichung von Tauts Vorstellungen gewünscht hätte.⁴⁸

Wie weit Bruno Taut dennoch von jeglichem platten Japonismus entfernt war, verdeutlicht Speidels letzter Abschnitt seiner Einführung „Emigration – Japan und die Türkei“.⁴⁹ Durch die nunmehr praktische Anschauung von Bauwerken, wie der Villa Katsura oder dem Manshuin-Tempel findet Taut, so Speidel, die Bestätigung seiner Überlegungen aus den 1920er Jahren. Nicht nur das er Katsura mit seiner „Alpinen Architektur“ vergleicht, beobachtet Taut in dem Verhältnis der japanischen Bauten zu ihrer Umgebung eine notwendige Relation zueinander und nimmt damit ein bis heute wichtiges Konzept urbaner Planung vorweg.

Gemessen am Thema deutlich zu kurz, kommt in Speidels Einführung jedoch Bruno Tauts Tätigkeit in der Türkei ab 1936 bis zu seinem Tod 1938. Gerade einmal zwei Absätze und fehlende Erläuterungen der entsprechenden Texte werden der Bedeutung von Tauts Aufenthalt nicht gerecht, zumal Speidel selbst zu diesem Thema 1994 publiziert hat.⁵⁰ Immerhin 24 verwirklichte Projekte Tauts sind für jenen kurzen Zeitraum in der Türkei nachweisbar⁵¹ und Bruno Taut hat, zusammen mit anderen, wesentlich in die Debatte um den Charakter der Moderne in der Türkei eingegriffen, eine Debatte, die gerade aktuell eine neue Wertung durch vorwiegend türkische Wissenschaftler erhält, wie zahlreiche kürzlich erschienene Aufsätze zeigen. Ebenfalls in jenen Jahren entstand im Wesentlichen Tauts letztes Werk, die „Architekturlehre“, von der man sich nur wünschen kann, dass Verlag und Herausgeber sich entschlie-

45 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 36.

46 BRUNO TAUT: Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin; Leipzig 1924, Reprint 2001 (vgl. Anm. 10).

47 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 35.

48 Jedoch abgebildet bei BETTINA ZÖLLER-STOCK: Der Innenraum im Werk Bruno Tauts, in: NERDINGER U. A. (wie Anm. 1), S. 239.

49 SPEIDEL (wie Anm. 11), S. 36–45.

50 MANFRED SPEIDEL: Natürlichkeit und Freiheit. Bruno Taut in der Türkei, in: Ankara 1923–1950 (Hg. TMMOB [= Türk. Architektenkammer] Abt. Ankara); Ankara o.J., S. 60–65.

51 BERND NICOLAI: Bauen im Exil. Bruno Tauts Architektur und die kemalistische Türkei 1936 bis 1938, in: NERDINGER U. A. (wie Anm. 1), S. 192–207.

ßen, auch dieses vielleicht wichtigste Werk des Architekten in Kürze ebenfalls in einer Neuauflage auf den Markt zu bringen. Vielleicht stärker noch als die hier besprochene und insgesamt lobenswerte Zusammenstellung „Ex Oriente Lux“, die Tauts gedanklichen Horizont erschließt, könnte dieses Werk „Die Wirklichkeit einer Idee“ erneut ans Tageslicht bringen.

DIETER MARCOS
Mittelrhein Museum Koblenz

Anton Radl (1774–1852). Maler und Kupferstecher. Hg. v. Museum Haus Giersch; Petersberg: Michael Imhof Verlag 2008; 287 S., ca. 250 Abb.; ISBN 978-3-86568-360-1; € 24,00

Mit einer großen Retrospektive zum Werk des Malers und Kupferstechers Anton Radl (1774–1852) setzte das Museum Haus Giersch in Frankfurt Main in diesem Jahr sein Ausstellungskonzept zur Erforschung der regionalen Kunst im Rhein-Main-Gebiet fort. Seit acht Jahren zeigt das Museum regelmäßig neue Ergebnisse seiner regionalen Forschung in überregional beachteten Ausstellungen, die wichtige Lücken in der topographischen und kulturhistorischen Kunstgeschichtsschreibung schließen.

Mit der Präsentation des Malers und Kupferstechers Anton Radl wurde ein Frankfurter Künstler gewürdigt, dessen umfangreiche Tätigkeit lange Zeit in Vergessenheit geraten war, bzw. nur einem kleinen Kennerkreis über seine vorzüglichen Stiche und Aquatinta-Blätter bekannt war. Radl lebte in der Epoche des Umbruchs um 1800, einer Umorientierung, die sich in seinem Leben und Werk sowohl in künstlerischer Hinsicht wie auch in unternehmerischer und ökonomischer Sicht spiegelt. Er wurde 1774 in Wien geboren, erste künstlerische Unterweisung soll er an der Wiener Akademie erhalten haben. 1790 änderte sich sein Leben radikal. Der Ausbruch der französischen Revolution führte in Österreich zur Verpflichtung aller jungen Männer zum Militärdienst. Radl entzog sich dem Dienst und ging nach Brüssel, floh von hier 1792 nach Aachen und weiter nach Köln, 1794 kam er mittellos in Frankfurt an. Dort fand er Aufnahme und Freunde im Hause des Kupferstechers und Verlegers Johann Gottlieb Prestel (1739–1808), der in den folgenden Jahren sein Leben weitgehend beeinflussen sollte. Gleichzeitig bildete sich eine Freundschaft mit dem Frankfurter Maler Johann Ludwig Ernst Morgenstern (1738–1819), mit dessen Sohn Johann Friedrich Morgenstern (1777–1844) ihn ebenfalls eine lange Zusammenarbeit und Freundschaft verband.

Die Tätigkeit im Hause Prestel wurde wegweisend für Anton Radls Werk. In den folgenden Jahren arbeitete er als Reproduktionstecher, lieferte aber auch eigene Vorlagen für die druckgraphische Umsetzung. Die Zusammenarbeit mit Prestel hält bis zu dessen Tod 1808 an, danach wechselt Radl zu dem aus Bremen stammenden Verleger, Buch- und Kunsthändler Friedrich Wilmans (1764–1830), in dessen Auftrag er als erste komplette Serie die Rheinansichten des Christian Georg Schütz (1758–1823) aus den Jahren 1807–1813 in Aquatinta umsetzt.