

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 15 (1928)
Heft: 12

Artikel: Historische Parallelen : Adolf Behne : eine Stunde Architektur
Autor: Bernoulli, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15236>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

HISTORISCHE PARALLELEN • ADOLF BEHNE: EINE STUNDE ARCHITEKTUR

Fein säuberlich aus seinem Gehäuse gehoben sitzt der heilige Hieronymus, wie ihn Dürer geschaffen, mitsamt seinem Löwen, auf der luftigen Dachterrasse des Corbusier-Doppelhauses in Stuttgart — um des höheren Komforts willen. Seinen grossen Schlapphut hat er an einen Betonpfosten aufgehängt (was freilich nur einem Heiligen gelingen dürfte) und im blutigroten Abendhimmel taucht ein riesenmässiges Zifferblatt auf, dessen Zeiger zwischen XII und I steht: »Eine Stunde Architektur«. So sieht der Umschlag aus eines neuen Buches von Adolf Behne.

Behne weiss uns klarzumachen, dass unsere Altvordern sehr ungeschickt und unkomfortabel gewohnt haben: kostbar wohl, in Schlössern und auf Adelssitzen, und luxuriös und höchst repräsentativ, auf der Trausnitz, im Belvédère in Wien, auf Schloss Luyne, wie wir auf Bildern sehen. Aber eben: herzlich unpraktisch, weitläufig und unwohlich. Genau wie das Mobiliar, das zu diesen adligen und fürstlichen Wohnsitzen gehört, das dann nachmals in bürgerliche Sphären abgesunken ist: die Stühle, die Tische — reich ornamentiert, geschnitzt, eingelegt; mit Muscheln, Gesimsen und Voluten — aber im Grunde sperrig, klobig und im Gebrauch recht wenig entgegenkommend.

Und führt nicht eine gerade Linie von all dem staubfängerischen Schnitzwerk, von all der Ornamentwütigkeit, dem Quasten- und Passementeriewesen direkt und unmittelbar in das Hausgreuelwesen der Makartzeit, in die Berliner gute Stube mit ihren unzähligen Bilderchen an der Wand, mit den unendlichen Deckchen und Sächelchen auf den Plüschmöbeln und den Gesimsen und Kanten von Ofenbau und Lambris?

Der heilige Hieronymus, im Gewand und in der Behausung eines gelehrten Mannes aus dem XVI. Jahrhundert, behilft sich mit einer sehr unbequemen Einrichtung; ein dummes Püttchen, schlecht zum Licht gestellt, harte Bänke, sperriger Tisch.

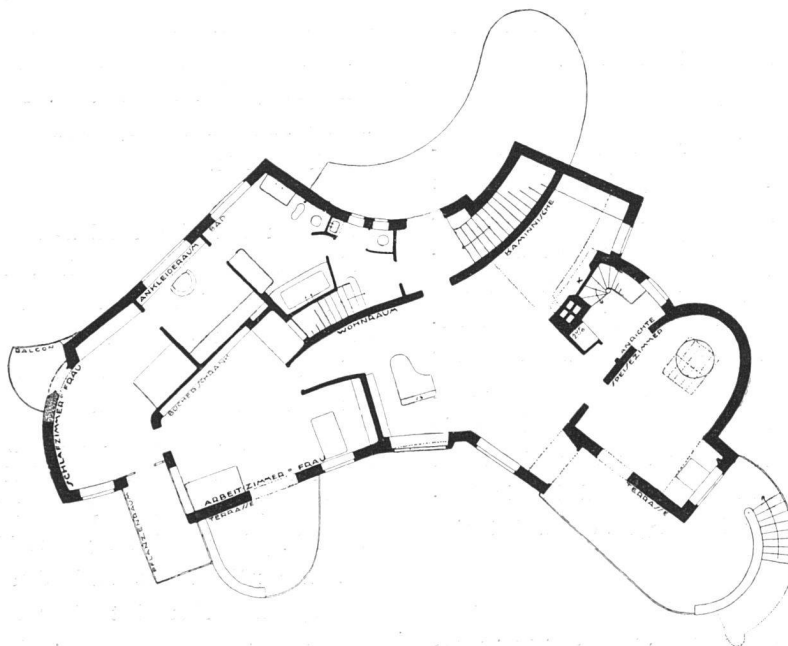
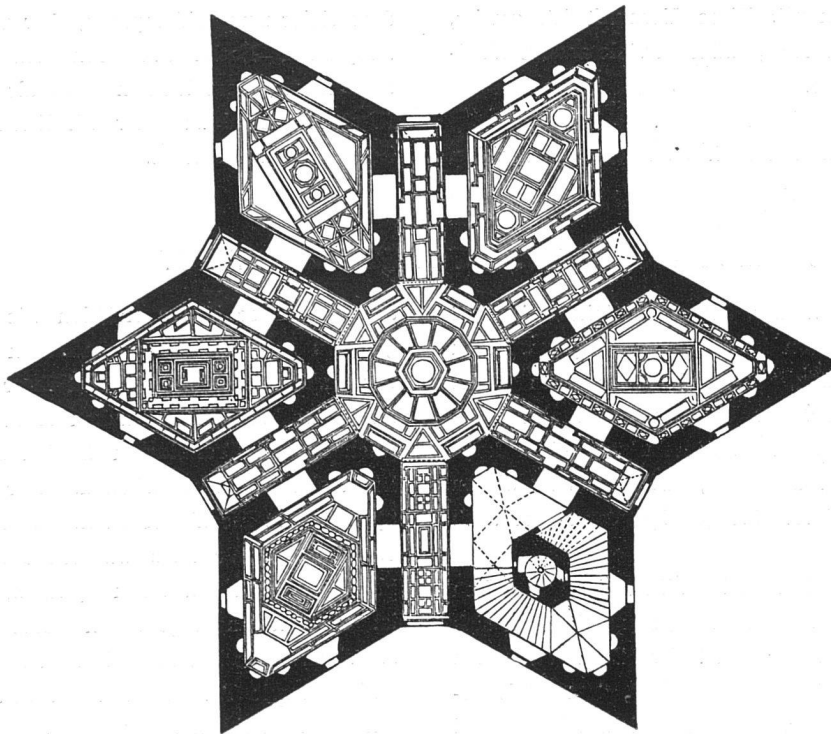
Behne macht uns klar, dass die Welt von einem Kunstgötzen beherrscht war; dass ein dunkler Fetschglaube Jahrtausendlang die Menschheit in Abhängigkeit erhalten habe von einer überirdischen Kunstform.

Er stellt uns dem Bild eines türmereichen Schlosses die Aeroaufnahme eines Mietshausviertels gegenüber, wo denn die Mietskaserne an Komfort mehr bietet; er zeigt uns den Evangelisten Johannes auf einer stilreinen gotischen Bank, das Bild eines oberpfälzischen Meisters, und daneben einen Mann ohne Heiligenschein und ohne künstlerische Ambitionen auf einem modernen Büreaustuhl — und wir glaubens gern, dass der Evangelist bedeutend unbequemer placiert ist als der etwas fette Herr, der sich auf dem modernen Möbel zurücklehnt. Nicht

dass die alten Herren all die Unbequemlichkeiten nicht empfunden hätten: die Unvollkommenheiten haben immer wieder zu neuen Versuchen gedrängt und auch wirklich Verbesserungen herbeigeführt — aber immer über den sehr schwer begehbaren Weg eines aus ganz andern Welten hergeborgten Kunstideals. Und wir hätten uns erst heute, sozusagen, freigemacht, um ein Haus häuslich, einen Wohnraum wohnlich, einen Stuhl zum Sitzen einladend herzustellen.

Behne will's uns glauben machen. Er glaubt's vielleicht selbst; und vielleicht ist's auch zur Hälfte oder zu zwei Dritteln wahr.

Derart halbe Wahrheiten, wenn sie so eindringlich vorgebracht werden, mit Dokumenten aus aller Welt, aus allen Zeiten belegt, haben etwas Anregendes, Lebendiges und bringen uns vielleicht weiter als irgendeine tadellose aber langweilige Geschichte. Wir ärgern uns nicht darüber, dass Behne im Eifer allerhand Dummheiten passieren: er behauptet, das Barockschloss »kennt keinen Wert der Himmelsrichtungen und bringt uns als Gegenbeispiel das grosse Hufeisen der Siedlung Britz von Bruno Taut — eine der sehr wenigen neueren Siedlungen, die sich um die Orientierung foutieren. Er zeigt uns den Grundriss des Augsburger Rathauses und rechnet dem Kollegen Holl vor, dass die Nutzfläche nur knapp drei Fünftel der Gesamtfläche betrage — wobei er einfach das Hauptstück des Baues, den goldenen Saal, als Korridorfläche behandelt und demgemäss ausschaltet. (Wir gestehen, dass wir die Anlage des Augsburger Rathauses immer als eine ganz besonders ökonomische und geschickte angesehen haben.) Er stellt das zusammengeflückte Bild einer immer wieder erweiterten Fabrik dem sehr überzeugenden Modellbild einer Fabrik aus einem Guss gegenüber. Er bringt als Muster einer praktischen Anlage den Grundriss des wohlbekannten Wohnhauses von Bruno Taut, in dem der Hausherr mit Hilfe einer punktierten Linie den Weg von der Garage in die Garderobe aufzufinden vermag: er führt ihn durch Wirtschaftsgang, Waschküche, Spülraum, Kochküche, Zwischenflur und Flur, durch sieben Türen, dazwischen noch ein paar Stufen — das reine Mittelalter. Behne hütet sich wohl, uns die so wohnlichen und menschlichen bürgerlichen Wohnräume des XVIII. Jahrhunderts, den bequemen englischen Stuhl des XIX. Jahrhunderts zu zeigen. Dafür argumentiert er dauernd mit dem Sitzmöbel des XV. Jahrhunderts, das bekanntlich gezimmert und nicht geschreinert ist, und das darum ganz richtig und sinngemäss durch Kissen ergänzt worden ist. Und die vielgeschmähte Troddel diene doch wohl ursprünglich der umfassenden Kordel als Abschluss und hatte



»Das Barockschloss von starrer Regelmässigkeit kennt keinen Wert der Himmelsrichtungen; nach Ost und West und Nord und Süd verhält es sich gleich. Es ist zum Wohnen da und zwingt doch alles Wohnen, alles Leben in eine erstarrte tote Form, eine erzwungene Sechssternregel, angeblich, weil die Gattin des Erbauers eine Gräfin Sternberg war. Die Anpassung an den Stern ist sehr schwer, da das Leben nun einmal nicht achsial, symmetrisch und geometrisch läuft. Nur als Leiche ist der Mensch symmetrisch, solange er sich bewegt nicht. Die Gesetze des Lebens liegen auf einer ganz anderen Bahn. Versuche, das Haus aus ihnen zu entwickeln, sind die Grundrisse von Hugo Häring, die diametral allen alten Grundrissen entgegengesetzt sind.«

Zitat und Clichés aus dem Buch Adolf Behne: Eine Stunde Architektur

ihren Sinn und Vernunft. Diese Vernunft ist, gewiss, heute zum Unsinn geworden, und noch viele andere Wohltaten wurden zur Plage.

Und so wäre noch manches zu sagen.

Und eben das, dass noch manches dazu zu sagen wäre,

dass vieles zum Widerspruch, aber auch vieles zum Weiterspinnen, Nachkontrollieren, Nachdenken reizt, das rechnen wir dem kleinen Buch als Plus an. Vielleicht führt es einmal zu einer wirklichen und wahrhaftigen Genealogie des Kitschs.

NATURSTUDIUM • KARL BLOSSFELDT: URFORMEN DER KUNST

Das Paradoxon Oscar Wildes, dass alles Geheimnis nicht im Unsichtbaren, sondern im Sichtbaren liege, wird zu einer Wahrheit werden, deren heutiger Sinn Wilde selbst verschlossen war. Zur Vollkommenheit des Sichtbaren zu führen, wird die edelste Aufgabe einer kommenden Zeit sein und das Buch, das Anlass zu diesen Gedanken gab, ist vorerst eine geistige, dann aber auch eine technische Tat.

Wenn heute die Reproduktionstechniken einen so hohen Grad der Vollendung erreicht haben, so manifestiert sich darin eine neue Zeit, die, durch tiefere Zusammenhänge als nur die infantile Schaulust bedingt, dem *Bilde* ergeben ist. Noch nie herrschte das Bild wie heute und konkurrenziert nach seinem geistigen Gehalt in oft ganz unproportioniertem Masse die ernsthaftesten Denkbäude und Philosopheme, die eine unwirksame Existenz an die Moränen des wirklichen Lebens gespült hat. Der Denker und seine jenseitige Welt sind nicht mehr, wie in den grossen Epochen der Introversion, das von einem ganzen Volke mit Opfern gesuchte Zentrum.

Ein unmittelbares Verhältnis zur Erscheinungsform erwacht. Wir sind in dieser Kindheitsperiode einer neuen Lebensgestaltung in einer fanatischen Objektsuchung begriffen. Die Kamera und die vielfältigen Reproduktionsverfahren sind die schmiegsamen Werkzeuge. Die Flut der Magazine und »Illustrierten« ist die bildhafte Reportage, die durch Anschauung vermittelt, was noch vor wenigen Jahren — in der »lesenden« Zeit — der Roman durch das Sentiment besorgte. Die Bilderbücher lösen die Lesebücher ab. Die Verschiebung aus dem abstrakten Denken und der daraus filtrierte Moral in die konkrete Anschauung und das lebendige So-sein hat sich vollzogen.

Ein hervorragendes Dokument dieser neuen Sicht ist das Werk »Urformen der Kunst«, photographische Pflanzenbilder von Prof. Karl Blossfeldt, Einleitung von Karl Nierendorf. Auf 120 seltsam eindrucklichen Bildtafeln werden Pflanzenfragmente, Stengel, Blätter, Knospen und Blüten in 4–25facher Vergrößerung gezeigt. Ein sonderbares Buch, das bei aller Sachlichkeit und Tendenzlosigkeit wie ein erstes Kapitel »fröhlicher Wissenschaft«

anmutet. Diese Bilder erzählen wie in einem breit angelegten Epos vom unergründlichen Stil der Natur und der unsentimentalen Schönheit ihrer Gebilde. Schachtelhalme wachsen zu schlanken Minaretten auf. Kompasspflanzen und Trollblumen winden sich rhythmisch wie kunstvolle Schmiedearbeiten. Der junge dreiteilige Spross eines Eisenhutes ist in seiner scheuen Entfaltung ein Sinnbild für alles wachsende Leben. Eine schlitzblättrige Karde mit ihren Spiralen, Ecken und Spitzen ist wie von einem gotischen Dome geholt. Sprosse der amerikanischen Rosskastanie sind hochgedrängt und verschlossen wie Totemfiguren mit den ewigen Gesichtern jenseits menschlicher Schicksale. Unerwartete Regungen und Gebärden vom Zaghaften bis zum Pathos und darüber hinaus in die Strenge einer weisen inneren Disziplin stehen hinter diesen Pflanzenbildern.

Das Buch ist eine Offenbarung eines neuen Formbewusstseins, wie es in der Malerei durch den magischen Realismus (eine treffliche Bezeichnung von Franz Roh für die neue Kunst des schicksalsmässig gesehenen Gegenstandes) sich manifestiert. Parallel damit geht das wiedererwachende Körperbewusstsein, das den Sportrausch auslöste.

Man kann von diesen Pflanzenformen insofern als von Urformen der Kunst sprechen, als »die verborgenen schöpferischen Kräfte, in deren Auf und Ab wir als naturgeschaffenes Wesen eingespannt sind, überall mit gleicher Gesetzmässigkeit walten, sowohl in den Werken, die jede Generation als Gleichnis ihres Daseins hervorbringt, wie in den vergänglichsten, zartesten Gebilden der Natur«. Und wenn Karl Nierendorf, der weit-sichtige Förderer neuester Kunst in Deutschland, diese Worte in seiner Einleitung schreibt, so ist das nicht Zufall. Wir nähern uns nach den Tiefenlotungen einer durchspezialisierten Zeit einer neuen Totalität, besser gesagt: der uralten Ahnung tiefster Zusammenhänge zwischen Einzelwesen und Universum. Bemühungen auf okkulten und astrologischen Gebieten sind frühe Randerscheinungen solcher Ahnung, deren ewiger Sinn es ist, eben Ahnung zu bleiben, weil die Mittel zur Sichtung aller Zusammenhänge uns nicht gegeben sind. Dem schöpferischen Menschen aber werden die Dinge, die er in den letzten Jahrzehnten auf die Wellen des panta rhei