

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Band: 94 (2007)
Heft: 12: Ohne Programm = Sans programme = Without programme

Artikel: Hans Poelzig 1869-1936 : Architekt Lehrer Künstler
Autor: Höhns, Ulrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-130642>

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: 06.10.2024

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



Bilder: Architekturmuseum der TU Berlin

Hans Poelzig 1869–1936. Architekt Lehrer Künstler

76 Jahre nach der Ausstellung «Poelzig und seine Schule» in der Preussischen Akademie der Künste am Pariser Platz in Berlin zeigt nun die Akademie der Künste in Berlin in ihrem Haus im Hansaviertel eine umfassende Schau des weit gefächerten Lebenswerks ihres Mitglieds Hans Poelzig, einem der wichtigsten und einflussreichsten deutschen Architekten im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Das hervorragende, in 12 suggestiv benannten und sinnfällig arrangierten Kapiteln geordnete Originalmaterial stammt grösstenteils aus dem Arbeitsnachlass des Architekten, der sich im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin befindet. Die Kuratoren Wolfgang Pehnt und Matthias Schirren, die wissenschaftliche Mitarbeiterin und Ausstellungskuratorin Karin Lelonek sowie die Ausstellungsgestalterin Simone Schmaus haben eine sehr dichte Präsentationsform gewählt, in der sie die Chronologie des Werkes mit einer Typologie der Arbeitsschwerpunkte verschränken und so anregende genre- und zeitübergreifende Querverweise anbieten. Es gelingt ihnen, den in Fachkreisen auch heute noch bekannten Architekten, dem bereits mehrere Ausstellungen und sowie grundlegende Publikationen von Theodor Heuss bis Julius Posener gewidmet wurden, in der Vielfalt, Bildmacht und beispielgebenden Innovationskraft seines Werkes neu zu zeigen, in dem jede einzelne Lösung von einem starken Willen zum Ausdruck geprägt ist. Poelzig, der intensiv mit seiner zweiten Frau, der Bildhauerin Marlene Moeschke zusammenarbei-

nete, gilt auch als einer der wichtigsten Vertreter des deutschen Architektur-Expressionismus mit herausragenden Raumschöpfungen wie dem Grossen Schauspielhaus in Berlin für Max Reinhardt, mit dem er 1919 eine ehemalige Markthalle zu einem rang- und logenlosen Arena-Theater umgestaltete.

Architektur als symbolische Form

Zu Beginn seiner Karriere um 1910 stand Poelzig dagegen noch mit einem Fuss im 19. Jahrhundert, errichtete monumentale, antimoderne Talsperren und Fabriken oder 1903–1905 das überaus malerische Rathaus in Löwenberg in Niederschlesien; eine zeitgenössische Fotografie zeigt unbeabsichtigt am Rande, wie unvermittelt dieser Bau in eine offenbar spätgotische Struktur einbrach. 1928 entwarf er mit dem gemässigt modernen Verwaltungsgebäude der ehemaligen IG Farben in Frankfurt am Main das damals grösste Bürohaus Europas und zugleich eine frühe Ikone der «corporate identity». Zeitgleich damit entwarf er für die Erweiterung des Berliner Reichstags und die Neugestaltung des Platzes der Republik neun fächerförmig angeordnete, freistehende Hochhaus scheiben für Ministerien, radikal in Form und Aussage. Es waren Grossprojekte wie diese und weitere, gebaute wie die Jahrhundertausstellung in Breslau 1911–1913, ein Kraftwerk an der Elbe bei Hamburg von 1927, das Haus des Rundfunks in Berlin von 1928–1931, aber auch Papier gebliebene wie das Messengelände in Berlin, Hochhausentwürfe für ein gebirgsartig aufgetürmtes Messehaus in Hamburg oder die modernistisch gestaltete, gestaffelte Brückenkopfbebauung in Köln von 1925, die Poelzigs Ruhm begründeten. Scheinbar frei von Dogmen

und ohne Scheu vor Monumentalität gelang es ihm, pendelnd zwischen Moderne, Expressionismus und Heimatschutz, der Aufgabe eine sprechende, zweifelsfrei ihm als Urheber zuschreibbare Form zu geben. Es ging ihm dabei auch, aber nicht vorrangig um Materialgerechtigkeit. Architektur war für ihn in erster Linie jene «symbolische Form», von der Ernst Cassirer gesprochen hatte.

Konservativ und modern

Poelzig gehörte divergierenden Gruppen der 1920er Jahre an oder wurde von ihnen vereinnahmt. Er liess sich weder dem konservativen Flügel noch den radikal modernen Architekten zuordnen, war Mitglied im Avantgarde-Zirkel des Berliner «Arbeitsrats für Kunst», der Architektenvereinigung «Der Ring» und wurde zugleich von der besonders der Tradition verbundenen «Stuttgarter Schule» geehrt. Früh gewinnt er Einfluss auf die Architekturentwicklung in Deutschland. Ab 1903 ist er Direktor der Kunstgewerbeschule in Breslau, der späteren Akademie für Kunst und Kunstgewerbe, 1908 tritt er in den ein Jahr zuvor gegründeten Deutschen Werkbund ein, wird Mitglied des Dürerbunds sowie des Deutschen Bundes für Heimatschutz. 1916–1920 leitet er das Hochbauwesen in Dresden, 1920 übernimmt er ein Meisteratelier für Architektur an der Preussischen Akademie der Künste Berlin und wird 1923 Professor für Architektur an der Technischen Hochschule Berlin-Charlottenburg, «seiner» Schule, an der er von Carl Schäfer geprägt wurde.

Was sich in Poelzigs Bauten für «kollektive Festlichkeit», vor allem dem Grossen Berliner Schauspielhaus mit seinen mystischen, an stalakti-



Von links: Grosses Schauspielhaus, Berlin, 1919, Deckenansicht und Stützen. Turmhaus am Bahnhof Friedrichstrasse, Berlin, 1921, Projekt, Wettbewerbsbeitrag, Kennwort «Zentral», Schaubild, Lösung B. Großer Lichthof im Haus des Rundfunks, Berlin, 1928–1931

tenstarrende Tropfsteinhöhlen erinnernden Raumfindungen, aber auch in seinen Entwürfen für das Salzburger Festspielhaus, Berg und Höhle zugleich, oder das stufenartig angelegte «Haus der Freundschaft» in Istanbul bereits an formal überhöhter und kaum zu bändigender Gestaltungskraft abzeichnete, wird in einem ganz anderen Medium zu einer neuen, virtuellen Realität.

Virtuelle Realität

So weisen die zwar expressiv übersteigerten, in ihrer Verfremdung aber zugleich hyperrealistisch bis in das kleinste Detail sorgsam gebauten Filmsets mittelalterlicher, «gotischer» Stadtbilder mit spitzgiebeligen, windschiefen Häusern und magischen Innenräumen für Stummfilmklassiker wie «Der Golem – Wie er in die Welt kam» von Paul Wegener (1920) oder «Zur Chronik von Grieshaus» unter der Regie von Arthur von Gerlach (1923/24) Poelzig auch auf diesem vollkommen neuen künstlerischen Gebiet als einen Virtuosen des gebauten Ausdrucks aus. Anders aber als etwa der Film «Das Cabinet des Dr. Caligari», der sich bei der Wahl der Kulissen auf eine zweidimensionale Dekorationsmalerei verließ, spielte hier ein Architekt sein räumliches Vorstellungsvermögen voll aus und schuf dreidimensionale Bauten, die das Publikum enorm beeindruckten, weil sie echt aussahen und es sie so doch nicht geben konnte. Mit dieser «Raumkunst im Film» wurde auf hohem künstlerischen Niveau Neuland betreten, und es kam zu einem fruchtbaren, Grenzen überschreitenden Austausch zwischen Architektur und Film. Poelzigs Popularität stieg durch seine Beteiligung an diesen Filmen, wie umgekehrt die Produktionsfirma mit seinem Ruhm als Architekt warb.

Der Maler

Zu entdecken ist der Maler Poelzig. Einige seiner farbintensiven, vorwiegend grossformatigen Arbeiten stehen im Zentrum der Ausstellung und bilden aus verschiedenen Blickwinkeln immer wieder Orientierungspunkte. Anders als erwartet, malt der «Expressionist» weder expressiv, noch orientiert er sich an den räumlich-geometrischen Konzepten des Konstruktivismus seiner Zeit. Eher bewegt er sich mit seinen abstrakten Arbeiten, in denen nur vereinzelt und schemenhaft Gesichter und Gestalten auftauchen, in der Nähe des Symbolismus und bevorzugt Farben, die auch Lovis Corinth, Max Slevogt und selbst Max Liebermann wählten. Zu einer Loslösung von Vorbildern kommt es erst gegen Ende der zwanziger Jahre, als Poelzig die Abstraktion und Bewegtheit seiner Bilder steigert und sie wie frühe, allerdings nicht auf einen Effekt zielende Vorläufer der informellen Malerei der fünfziger Jahre erscheinen lässt.

Der Lehrer

Poelzig war nicht zuletzt auch ein bedeutender Architekturlehrer in Breslau und Berlin, der aus seiner eigenen Baupraxis schöpfte und durch seine als charismatisch empfundene Persönlichkeit eine ganze Generation von Architekten förderte und prägte, von denen viele Karriere machten und einige selbst wieder zu Lehrern wurden. Egon Eiermann, Rudolf Schwarz, Heinrich Lauterbach, Friedrich Tamms, Helmut Hentrich, Bernhard Hermkes, Dieter Oesterlen, Richard Paulick, Julius Posener, Max Cetto, Konrad Wachsmann, Harry Rosenthal – allesamt führende Architekten ihrer Zeit, im Osten wie im Westen Deutschlands oder durch ihre erzwungene Emi-

gration ausserhalb davon; die meisten von ihnen mit ihrem Werk der Moderne, die anderen der Tradition verschrieben. Es spricht für die Qualität ihrer Ausbildung, dass jeder von ihnen zu einem eigenständigen Werk fand, das heute ebenfalls ein Teil der Architekturgeschichte ist.

Ulrich Höhns

Hans Poelzig 1869–1936. Architekt Lehrer Künstler. Ausstellung in der Akademie der Künste in Berlin, Hanseatenweg 10, bis 6. Januar 2008, ab 23. Februar 2008 im Deutschen Architektur Museum Frankfurt a. Main.

Katalog: Wolfgang Peht, Matthias Schirren (Hrsg.), Hans Poelzig, Deutsche Verlags-Anstalt / Random House, München 2007, geb. Fr. 84,90 / € 49,90, ISBN 978-3-421-03623-0 – brosch. € 29,00 ISBN 978-3-88331-114-2.



Szenenfoto aus «Der Golem, wie er in die Welt kam», 1920

Bild: Deutsches Filmmuseum – DfF a.V./Archivass. P. Wegener/Sammlung K. Weiler