

Matthias A. Müller-Götz
Marie-Juchacz-Straße 5
55252 Mainz-Kastel

Telefon: 0 61 34- 60 12 34
Mobil: 01 79 / 6 63 90 25
E-mail: matthias@mueller-goetz.de
homepage: www.mamg.de

Datum: 14. November 2002
Projekttitle: Expressionismus
Untertitel:

Datei: ~\Texte\Expressionismus.indd

Der Begriff der „expressionistischen Architektur“

Für die Betrachtung expressionistischer Tendenzen ist es notwendig, zunächst den Begriff des Expressionismus zu klären, bevor ein Bezug zur Gegenwart hergestellt wird.

Expressionismus ist ein unscharfer Begriff, der in verschiedenen Zusammenhängen mehrere Bedeutungen hat. Er wird für unterschiedliche Zeitstellungen, Betrachtungsgegenstände und Inhalte gebraucht. Da es hier um Architektur geht, im weitesten Sinne also eine kulturgeschichtliche Betrachtungsweise zugrunde liegt, ist es sinnvoll, den Expressionismus zunächst als Stil zu betrachten. Stil als Einteilungswerkzeug der Kunst- und auch Architekturgeschichte ist umstritten, dennoch bedient sich die Wissenschaft trotz aller Skepsis und Kritik immer wieder des Stilbegriffs, um ein Untersuchungsgebiet zu umreißen. Auch hier soll nicht der Stilbegriff des Expressionismus kritisiert werden, denn er reicht aus, um das, was landläufig architekturhistorisch als expressionistische Architektur betrachtet wird, in Beziehung zu zeitgenössischer Architektur zu setzen.¹

Zunächst also ist zu klären, was unter Expressionismus zu verstehen ist. Lexikalisch definiert wird er als: „Expressionismus [zu lateinisch: expressio >Ausdruck<]... bildende Kunst: im weiteren Sinne Bezeichnung für jede Kunstrichtung, die eine spezifisch subjektive Ausdruckssteigerung mit bildnerischen Mitteln zu erreichen sucht; im engeren Sinne Stilbezeichnung für eine in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vor allem in der deutschen Kunst vorherrschende Richtung. Charakteristisch für die expressionistische Kunst des 20. Jahrhundert aber auch für einen expressionistische Stil überhaupt, ist die ausgeprägt subjektive, gegen die Tradition gerichtete Tendenz; Farben und Formen werden nicht nach illusionistischen Gesetzen zum Zweck einer getreuen Wirklichkeitswiedergabe, sondern als Ausdrucksträger eingesetzt, um seelische Momente im Werk zu akzentuieren. Zur Steigerung des inhaltlichen und formalen Ausdrucks bedienen sich die expressionistischen Künstler unter anderem der Deformation und der Flächigkeit.“²

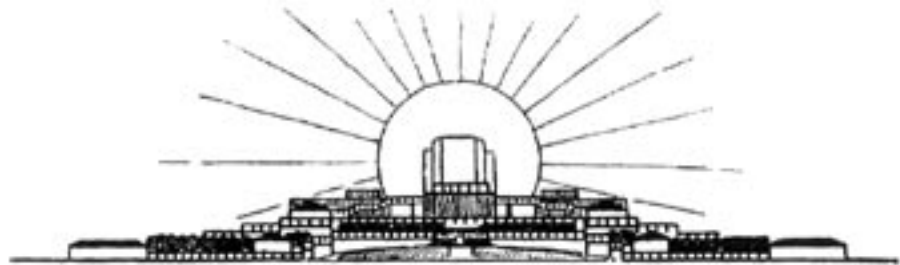


Abb. 1: Bruno Taut, Stadtkrone, 1919

Im engsten Sinne auf die Architektur bezogen tritt der Expressionismus in der Hauptsache in der Weimarer Republik auf. Im und unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg wird die theoretische Grundlage geschaffen. Die Grausamkeit des Krieges, aber auch die Möglichkeit der Lösung vom erstarrten Bürgertum der Kaiserzeit beflügeln Architekten, sich mit ihrer Umwelt auseinanderzusetzen und neue Ansätze zu entwickeln. Diese werden zum Beispiel im Briefwechsel der „Gläsernen Kette“ und den Tätigkeiten des „Arbeitsrates für Kunst“ ausformuliert. Dennoch bleiben diese Architekturen zunächst unrealisierte Entwürfe, viele davon unrealisierbare Utopien.

Neue Bauaufgaben

Im Zuge des Briefwechsels der „Gläsernen Kette“ äußert Bruno Taut die Idee der Stadtkrone. Stadtkronen hat es in der Baugeschichte in verschiedensten Ausformungen gegeben. Ihr Zweck war sowohl repräsentativ als auch von Nutzen für die Bürgerschaft, wie sich zum Beispiel in antik-griechischer Zeit an Agora und Akropolis, in römischer Zeit an Forum und Capitol, im hohen Mittelalter am Nebeneinander von Markt und Kathedrale und später von Rathaus und Stadtkirche zeigen lässt. Für die neue Gesellschaft nach dem Weltkrieg sieht Taut einen identitätsstiftenden Gebäudekomplex vor, der zu einen in seiner gestaffelten, zur Mitte hin betonten Gestalt formal eine überhöhte Mitte der Stadt schafft. Hier variiert Taut das Motiv vom Repräsentationsbau, der städtischen Landmarke, die nach seinem Entwurf nicht im Dienst einer Herrschaft steht, sondern im Dienst des Volkes.

Zum anderen ist auch die vorgeschlagene Nutzung auf das Volk bezogen. Es gibt Einrichtungen für Bildung und Freizeit wie Versammlungsräume, Museen, Theater, Kinos.

Noch in den Zwanzigerjahren wurde Tauts Utopie von anderen Architekten aufgegriffen und transformiert. Gestalterisch sollte die Stadtkrone ein die Stadt überragendes Gebäude sein, dabei passte das in Amerika entwickelte Hochhaus gut ins Programm. Das Hochhaus war in den Planungen der Zwanziger- und Dreißigerjahre häufig zu finden, obwohl es tatsächlich nur selten realisiert werden konnte.

Die andere Transformation des tautschen Gedankens war die inhaltliche. Seine Stadtkrone war ein Gebäude des Volkes. Und in der aufstrebenden Arbeiterbewegung und den Massenorganisationen (Parteien, Gewerkschaften etc.) gab es eine Nachfrage für Volkshäuser, die als Versammlungsorte, Freizeit- und Bildungseinrichtungen dienten. Dort traf man sich zu Kundgebungen, Vorträgen, Theater- oder Filmvorführungen.

Thematisch gehören dazu auch Kino- und Theaterbauten. Das Kino war ein neues Medium, das entsprechende Gebäude benötigte. So verhielt es sich auch mit dem Theater, das zwar nicht neu war, aber nach dem Ende der Monarchie auch die breiten Massen ansprechen und bilden wollte.

Tauts Stadtkrone kann symptomatisch für einige wichtige Tendenzen der expressionistischen Architektur gesehen werden, die bis heute fort dauern.

Diese Fortdauer gibt es zum einen in der Gestaltungsform der Stadtkrone: Heutige Hochhausbauten sind häufig ebenfalls gestalterisch als Stadtkronen motiviert, die die umgebende Bebauung überragen und eine Markierung bilden. Sie sind jedoch nicht mehr identitätsstiftende Bauten für die Stadtbevölkerung, sondern individuelles Machtsymbol des Bauherren. Das gilt beispielsweise für die Hochhäuser der Frankfurter Innenstadt, wo sich Banken und Versicherungen mit immer höheren Bauten zu übertreffen suchen. Hier wiederholt sich das amerikanische Wolkenkratzerwettrennen der Zwanzigerjahre. Das Hochhaus bildet hierbei nicht mehr die einzelne identitätsstiftende Stadtkrone, vielmehr verwischen die Einzelbauten



Abb. 2: Skyline Frankfurt am Main

aus der Entfernung zu einer Skyline, die ihrerseits wieder identitätsstiftend sein kann und auch von der Bevölkerung angenommen wird.³ Jedoch haben diese Hochhausgruppen nichts mehr mit dem Volkshaus gemein, das Tauts Stadtkrone in der Nutzung noch war.

Ein Versuch, eine Stadtkrone zu errichten, die sowohl in ihrer Gestalt prägend für das Stadtbild, als auch von Nutzen für die Stadtbevölkerung sein sollte, ist die Grande Arche in La Defense bei Paris. Das Gebäude des dänischen Architekten J. O. von Spreckelsen ist der westliche Abschluss der Pariser Monumentalachse, auf der sich der Louvre mit Ieoh Ming Pei's Pyramide und der Triumphbogen befinden. Die städtebauliche Geste ist deutlich, obwohl die Grande Arche nicht das höchste Gebäude in La Defense ist. Inhaltlich war das Monumentalgebäude ursprünglich für die Bevölkerung vorgesehen, es sollte Ausstellungs- und Versammlungsräume enthalten. Aufgrund politischer Veränderungen während des Baus wurde jedoch die Nutzung um die klassische Büronutzung erweitert.



Abb. 3: La Defense, am Ende des Champs Elysees die Grande Arche

Als Volkshaus im Sinne der Bildungs-, Freizeit- und Kultureinrichtung ist das Opernhaus in Sydney von Jørn Utzorn zu werten, das nicht nur in der Nutzung eine Ähnlichkeit zur tauschen Stadtkrone hat, sondern auch eine vergleichbar herausragende Stellung im Stadtbild von Sydney. Der Entwurf stammt aus den späten Fünfzigern, vollendet wurde das Gebäude aber posthum in den Siebzigerjahren. Die freien, organischen Formen des Dachs, das an Segel oder Muschelschalen erinnert, sind zweifellos auch durch die freien Formexperimente der Expressionisten beeinflusst.



Abb. 4: Opernhaus Sydney, Jørn Utzorn, 1959-1973

Das Volkshaus als Bildungseinrichtung für das Volk wird heute allerdings hauptsächlich durch das Museum vertreten: „Während der 80er und bis in die 90er überschwemmte eine Welle von Museumsbauten Europa, deren Ausläufer Japan und, in geringerem Maße, auch die USA erreichten. Der Grund ist offensichtlich: Während in der Vergangenheit die großen Kathedralen mächtige Symbole des Reichtums und der Bedeutung europäischer Städte darstellten, scheint heute die Kultur die Religion als sichtbares Zeichen des Erfolges abgelöst zu haben.“⁴ Nach Kathedralen und Rathäusern

scheinen heute Banken und Museen die beiden Aufgaben der Stadtkrone, Repräsentation und Nutzen für die Bevölkerung, zu übernehmen.

Eine weitere zeitgenössische Bauaufgabe, die eine Nutzung für und durch das Volk bedeutet, aber nicht mehr im engeren Sinne als Interpretation des Volkshauses zu sehen ist, ist die Konsumarchitektur. Heutige Einkaufszentren sind weniger klassische Kaufhäuser, als multifunktionale Einrichtungen, die sich auch Einrichtungen der Unterhaltung und der Bildung bedienen, um Kunden anzulocken.

Abb. 5: Ausschnitt aus einem Skizzenblatt von Hermann Finsterlin



Unter der allgegenwärtigen Einkaufsarchitektur gibt es dennoch herausragende Beispiele. Ihre Vorbilder sind auch unter den Bauten Mendelsohns zu suchen, der seinerzeit mehrere Kaufhäuser realisiert hat. Jean Nouvels Gebäude für die Galeries Lafayette ist eine eindeutige Interpretation dieser Vorbilder. Zwar versucht Nouvel im Inneren an das Pariser Mutterhaus zu erinnern, dessen kuppelüberspanntes Atrium aus dem 19.Jh. er in zwei großen Glaszylindern aufgreift. Von außen aber ist schon allein wegen der um die Ecke geführten glatten, kantenlosen Fassade die Ähnlichkeit mit Mendelsohns dynamischer Kaufhausarchitektur unverkennbar. Über die gesamte Höhe ist das Gebäude verglast, es bildet ein riesenhaftes Schaufenster, das dem Vorübergehenden und den Vorüberfahrenden Informationen vermitteln soll. Das hat Mendelsohn bei seinen Schockenkaufhäusern schon angewandt, wo die Fassade bereits zum Symbol und selbst der Schocken-Schriftzug zum Teil der Architektur wurden.

»Die Ware ist das Primäre – ihrer Anpreisung dienen alle baulichen Maßnahmen«⁵, Mendelsohns Aussage könnte genauso auch Nouvels Fassadengestaltung zugrunde liegen.

Der Erdgeschossbereich besteht aus Schaufenstern und Zugängen, die den vorbeilaufenden Passanten ansprechen, die oberen Geschosse haben Fernwirkung und sprechen auch die rasch Vorbeifahrenden und die aus der Ferne Schauenden an. Die Fassade verzichtet auf alles, was den potentiellen Kunden ablenken könnte. Die endlosen horizontalen Bänder, die das Gebäude in der Höhe gliedern, greifen Mendelsohns lange Fensterbänder wieder auf, wie er sie beispielsweise am Columbushaus benutzt hat. Zum Columbushaus hat Nouvels Gebäude ohnehin einen besonderen Bezug: ursprünglich war das Columbushaus am Potsdamer Platz, das zwischen 1928 und 1932 von Mendelsohn realisiert wurde, für die Berliner Galeries Lafayette vorgesehen⁶. So mag also für Nouvel beim gleichen Bauherren eine Interpretation des mendelsohnschen Vorbilds nahegelegen haben.



Abb. 6: Galeries Lafayette Berlin, Jean Nouvel, 1992-96

Abb. 7: Columbushaus am Potsdamer Platz, Erich Mendelsohn, 1931/32

Abb. 8: Nachtansicht Kaufhaus Schocken, Erich Mendelsohn, 1930



Material und Form

Natürlich spielen bei der Entwicklung von Bauformen nicht nur die Bauaufgaben eine Rolle, sondern auch die Art und Weise, wie und mit welchen Materialien ein Architekt entwirft und plant. Zum einen bieten neue Materialien und neue Anwendungsformen neue Möglichkeiten. Die organisch anmutenden Formen von Finsterlin und die plastischen Architekturvisionen von Mendelsohn aus der theoretischen Anfangsphase des Expressionismus hätten nie den Schimmer der Realisierbarkeit gehabt, wäre nicht der Beton weit genug entwickelt gewesen, um auch freie Formen zu ermöglichen. Mendelsohn ist einer der ersten, der die Möglichkeiten des Betons in einem realisierten Projekt nutzen konnte: im Einsteinturm, der bis 1924 bei Potsdam als Observatorium errichtet wurde.

Neben dem Beton, der die organische Seite der expressionistischen Architektur ermöglicht, gibt es auch noch einen weiteren endlich technisch reifen Werkstoff, der die Kristalle der Gebrüder Luckhard und die alpine Architektur Tauts erlaubte: das Glas. Der prominenteste Glasbau ist sicherlich Tauts Kristallpalast, der die Möglichkeiten des Glases feiert.

Auch für heutige Architekten gilt, daß sie sich mit neuen Materialien auseinandersetzen, die technische Möglichkeiten eröffnen, einstmalige Utopien zu realisieren. Besonders die Kunststoffe bieten ein weites Feld, auch Textilien spielen als Baustoff mittlerweile eine Rolle, und altbekannte Werkstoffe werden verbessert, sodass heute Holzwerkstoffe zur Verfügung stehen, die Anwendung von Metallen wesentlich erweitert wurde und selbst das Glas als robuster Werkstoff mittlerweile sogar für tragende Konstruktionen eingesetzt werden kann.

Durch die Möglichkeiten der neuen Medien, insbesondere durch den Computer, der interaktive virtuelle Räume ermöglicht, wird Architektur zudem entstofflicht.

Doch nicht nur für die gebaute oder im Rechner realisierte Architektur spielen Materialien und Werkzeuge eine Rolle, sondern auch für den Prozess des Entwerfens.

Nach der eher flächenhaft orientierten Musterbucharchitektur der Kaiserzeit experimentierten die Expressionisten auch im Modellbau. Finsterlin bildete einige seiner Formen aus Knochen, Gips und Ton nach. Plastische Formen wurden zunächst in Ton oder Gips überprüft, das Modell

von Mendelsohns Einsteinturm ist aus Gips⁷. Hoetgers Bebauung der Böttcherstrasse in Bremen wurde den Bauausführenden in weiten Teilen am Modell erklärt.

Nicht nur der Modellbau selbst gewinnt Bedeutung, sondern auch die Wahl des Materials. Auch heutige Architekten greifen auf Modelle zurück, manche Architekturen sind in klassischen Projektionen nicht mehr verständlich und müssen im Modell umgesetzt werden. Auch hier ist der Computer ein mittlerweile unentbehrliches Werkzeug, das in der Lage ist, komplizierte Geometrien zu berechnen und so erst die Realisierung zu ermöglichen. Der Wunsch nach komplexen Entwürfen führt zur Entwicklung entsprechender Werkzeuge, die ihrerseits weitere Fortschritte in der Formfindung ermöglicht.

Organisch-expressive Formen waren auch in der Zeit nach Finsterlin immer wieder gefragt. Programmatisch ist das Zeltdach der Olympiabauten in München, das Günther Behnisch zusammen Frei Otto entwickelte. Hier war es durch das Entwurfskonzept vorgegeben, auf geometrische Formen zu verzichten, um eine heitere Architektur ohne Strenge und Pathos zu schaffen, die auf alle Fälle Anklänge an die Olympiaarchitektur

der Nationalsozialisten zu den Olympischen Spielen 1936 von Berlin vermeiden sollte. Fließende Formen und Transparenz wurden hier eingesetzt, um eine menschliche Architektur zu schaffen.

Das Olympiadach ist auch eines der ersten Beispiel für den Einsatz des Computers im Entwurfsprozess, freilich hier noch zur Berechnung der Zugseilverläufe und noch nicht als unmittelbares Entwurfswerkzeug.

Virtuelle Architektur

Doch die Möglichkeiten des Rechners, nicht nur technische Parameter, sondern auch andere Daten grafisch umzusetzen, wird zunehmend von Architekten genutzt.

Sie führt zum Extrem der ungebauten, der virtuellen Architektur.

Peter Eisenmans Entwurf für das Max-Reinhardt-Haus in Berlin ist ein am Computer bearbeitetes Möbiusband. Eine Hochhausschlaufe erhebt sich mehrfach räumlich gefaltet über die Nachbarbebauung. Allein schon wegen der Höhe und dem daraus resultierenden Verstoß gegen die Berliner Bauverordnungen und die vorgegebene Traufhöhe ist klar, daß das Gebäude nicht als zu realisieren gedacht war. Eisenman sieht seinen Entwurf als symbolische Architektur an⁸. Viele seiner Entwürfe bleiben



Abb. 9: Olympiabauten, München, Günther Behnisch, 1969-1972

Abb. 10: Max Reinhardt Haus, Peter Eisenman, 1995



virtuell, prägen aber dennoch seine Umwelt, die sich mit seinen Entwürfen auseinandersetzen muß.

Eine Architektin, deren Ruhm auch mehr auf ungebauten Entwürfen und insbesondere auch auf ihren spektakulären Entwurfszeichnungen beruht, statt auf der Menge der realisierten Bauten ist Zaha Hadid. Ihren großen Durchbruch hatte Hadid mit ihrem Wettbewerbsbeitrag für den Club „The Peak“ in Hong-Kong 1983. Sie sah vor, die Spitze des Berges abzutragen und durch einen neuen Gipfel aus scharfkantigen Terrassen zu ersetzen. Hier werden Anklänge an Tauts alpine Architektur deutlich, der die Alpengipfel künstlich überformen wollte. Auch die scharfkantige, kristallhafte Struktur der Terrassen erinnern an die Kristalle der Expressionisten.

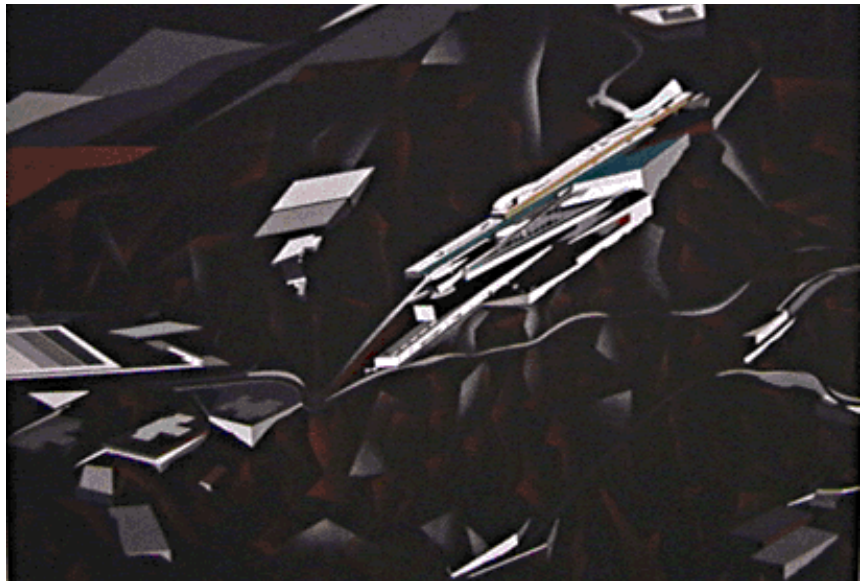


Abb. 11: The Peak,
Zaha Hadid, 1983

Dekonstruktivismus

Dennoch sind die genannten Architekten nicht nur Visionäre, die Utopien entwerfen. Zaha Hadid hat beispielsweise für den Möbelhersteller Vitra auf dessen Gelände in Weil am Rhein das Gebäude der Werksfeuerwehr entworfen, das 1993 errichtet wurde.

Zwar war ursprünglich nicht der Kristall das Ziel von Hadids Vorgehen, denn sie entwickelte den Bau aus ihrem Verständnis der Umgebung, deren Beziehungen sie aufgriff und in Formen umwandelte⁹. Doch aus diesem Entwurfsansatz entwickelte sie eine expressive Form, die Bezüge zu den kristallinen Formen der Expressionisten aufweist. Auch ihr Ansatz ist eher künstlerisch-intuitiv, statt funktional-geometrisch, darin gleicht sie den Expressionisten. Auf dem gleichen Gelände und für den gleichen Bauherren hat Frank O. Gehry das Vitra Design Museum entworfen. Auch hier stehen keine funktional orientierten klaren Geometrien im Vordergrund, sondern eine expressive Form, die eher dem skulpturalen Formwillen des Architekten unterworfen ist. Sein deformierter Körper, dessen ersten Entwurf er selbst „verbeulten Blechkanister“ nannte¹⁰, erinnert an die Formexperimente Finsterlins.

Die Werke von Hadid, Gehry, Libeskind und andere Architekten werden häufig heute unter dem Begriff „Dekonstruktivismus“ eingeordnet. Offensichtlich gibt es einen Zusammenhang zwischen diesen beiden Architekturströmungen. Der Dekonstruktivismus reagiert auf das moderne Erbe der Architektur und greift dabei auch die kristallinen und schroffen Formen des historischen Expressionismus auf.



Abb. 11: Feuerwache Vitra,
Zaha Hadid, 1993

Exkurs: Mäzene

Da hier bereits die Firma Vitra als Bauherr für sowohl Gehry als auch Hadid genannt wurde, sollte kurz auch die Bedeutung des Mäzenats benannt werden. Offensichtlich ist sowohl die expressionistische Architektur vom Anfang des 20. Jh. als auch die expressive zeitgenössische Architektur von Architekten geprägt, die sich zumindest teilweise als Künstler und ihre Arbeit als Baukunst verstehen, die nicht bloss allein der Funktion dient, sondern auch Ausdruck hat. Das gibt wiederum anderen die Möglichkeit, zu diesen Entwürfen Stellung zu beziehen und in den Dialog mit den Architekten zu treten. So kommt es auch zu Beziehungen mit Mäzenen. Im Expressionismus gab es einige solcher Gespanne, die sich gegenseitig ergänzten: Bernhard Hoetger fand in dem Fabrikanten Ludwig Roselius einen Förderer, mit dem er gemeinsam seine Philosophien entwickelte, die Hoetger dann mit dem Geld von Roselius in gebaute Architektur umsetzen konnte. Erich Mendelsohn arbeitete häufig mit dem Unternehmer Salmann Schocken zusammen, für den er in den Zwanzigern mehrere Kaufhäuser errichtet hatte. Die Beziehung hielt auch über die Zeit der Emigration aus Deutschland wegen der



Nationalsozialisten: Mendelsohn baute für Schocken in Jerusalem dessen Privathaus und eine Bibliothek. Ebenso wie damals werden heutige Künstlerarchitekten zum gegenseitigen Nutzen von Förderern unterstützt. Die Firma Vitra ist ein Beispiel; sie hat für ihr Betriebsgelände mehrere der herausragendsten Architekten beauftragt, um sowohl deren Arbeit zu fördern, als auch sich selbst durch die spektakulären Entwürfe bekannt zu machen.

Abb. 13: Vitra Design Museum, Frank O. Gehry, 1989

Organisches Bauen

Einen anderen Ansatz als die dekonstruktive Architektur bietet das organische Bauen, das ebenfalls in einer expressionistischen Tradition steht: der der organischen Formen, wie sie beispielsweise Finsterlin in seinen Zeichnungen vorwegnahm. Günther Domenigs Mensa der Klosterschule Graz von 1977 ist eine solche Form der jüngeren Zeit. Eine Beschreibung des Gebäudes fällt schwer, es wirkt organisch, dem Panzer eines Tieres ähnlich, ein liegendes „Monster“¹¹. Die Einheitlichkeit der Oberfläche lässt es monolithisch wirken, und nicht nur darin sondern auch in den fließenden, sowohl gebogenen und geknickten Formen und letztendlich auch der einfachen Weißfärbung, die es zunächst hatte, erinnert es an die Gestaltungsprinzipien des Einsteinturms von Mendelsohn; in der plastischen Masse gibt es auch Ähnlichkeit zu Steiners Gotheanum in Dornach.

Ebenfalls ins Feld der organischen Bauten lässt sich die Wohnbebauung am Fraenkelufer in Berlin von Inken und Hinrich Baller einordnen. Hier ist die organische Form nicht so sehr unter dem romantischen Aspekt zu sehen, wie bei Domenigs

„Drache“¹², sondern die Architektur der Ballers ist sozial geprägt¹³. Fließende unorthogonale Formen sind nicht Selbstzweck oder reine künstlerische Aussage, sondern ergeben sich aus vorher definierten funktionalen Wünschen, z.B. dem Ziel, jeder Wohnung ausreichende Besonnung zu ermöglichen. Dennoch ist natürlich die Wahl der Form auch ein künstlerischer Ausdruck der Architekten, die mit ihren verspielt wirkenden Formen ein Gegenbild zum steinernen Berlin zeichnen. Und auch hier wird an mehreren Stellen der Bezug zu den Expressionisten deutlich: freie Grundrisse, ausschwingende Fassade, und nicht zuletzt die Spitzbögen der Dachaufbauten, die wie bei den Entwürfen von Höger, Behrens und anderen an gotische Vorbilder erinnern.

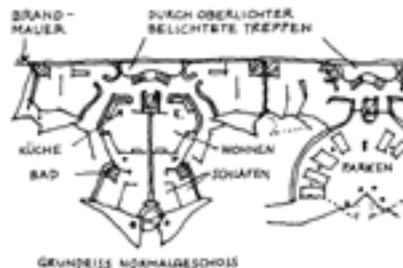


Abb. 14: Mensa Graz-Eggenberg, Günther Domenig, 1972-77

Abb. 15: Fraenkelufer, I. und H. Baller. 1996



Den sozialen Ansatz auf die Spitze treiben die sogenannten demokratischen Architekturen wie Ralph Erskines Byker Redevelopment, bei dem die zukünftigen Bewohner an der Gestaltung beteiligt wurden: ein Rückgriff auf den „unbekannten Architekten“ des Arbeitsrates für Kunst.

Der Expressionismus ist nicht ohne Folgen geblieben. Obwohl die meisten Entwürfe und Visionen wie zum Beispiel die der gläsernen Kette nicht realisiert wurden, wirken sie bis heute fort und bereichern den Formenschatz. Sowohl mittelbar als auch unmittelbar haben die Expressionisten die Architektur bereichert. Ihre Visionen und Entwürfe beeinflussten ihre Zeitgenossen genauso wie die Erben zum Anfang des neuen Jahrtausends. Der persönliche Zugang zu einer expressiven und intuitiven Architektur ist auch heute wieder aktuell. Die dem Entwerfer zur Verfügung stehenden Mittel, sowohl im Entwurf als auch in der Ausführung, lassen freie Lösungsansätze zu, die den Architekten wieder verstärkt in den Rang eines Künstlers erheben, der nicht allein der Funktionalität zu dienen hat, sondern darüber hinaus persönliche Aussagen treffen kann.

Natürlich ist ein Architekt kein freier Künstler, er muß den äußeren Einflüssen Rechnung tragen, die technischen Grundregeln beachten, die Nutzung im Auge behalten und auf seinen Bauherren eingehen. Dennoch scheint sich am Ende des Jahrhunderts die Architektur mit der Kunst zu versöhnen. Häufig wurde der der Bauhausmoderne nachfolgende Internationale Stil als Verneinung der Kunst und als reine Funktionalisierung der Architektur (miß-) verstanden¹⁴. Dieser Konflikt scheint sich aufzulösen: Mäzene lassen ein freies Arbeiten der Baukünstler zu, Räume werden skulptural aufgefasst, die Wahl der Entwurfparameter unterliegt nicht konventionell funktionalen Sachzwängen. Heute können Bauten realisiert werden, deren Grundideen zu Zeiten der Expressionisten nur als Utopie formuliert werden konnten. Expressionistische Tendenzen in der aktuellen Architektur beruhen auf der Tatsache, daß Architekten heute auch mit dem Selbstverständnis eines Künstlers an ihre Arbeit gehen.

Zitatangaben

- ¹ Zur Kritik des Stilbegriffs und seiner dennoch immer wieder stattfindenden Benutzung äußern sich etliche Autoren. Für diese Ausarbeitung:
Pehnt, Wolfgang: „Die Architektur des Expressionismus“; Hatje Verlag, Ostfildern-Ruit, 1998; S.8;
- ² Der große Brockhaus, 15. Auflage; Leipzig; 1990;
- ³ Die Bedeutung der Skyline kann beispielsweise an New York aufgezeigt werden. Die hohe symbolische Bedeutung der zwei Türme des World Trade Centers steht außer Frage. Dementsprechend emotional ist die Diskussion um einen möglichen Wiederaufbau und dessen Form. Siehe:
<http://www.buildanewwtc.org>
<http://www.newsday.com/news/local/newyork/ny-wtc0717.story>
- ⁴ Jodidio, Philip: „New Forms“; Taschen, Köln, u.a., 1997; S.83
- ⁵ Mendelsohn; <http://www.ifa.de/a/a1/architek/da1mewar.htm>
- ⁶ <http://www.ifa.de/a/a1/architek/da1mebio.htm>
- ⁷ Pehnt, S. 300; Abb. 505
- ⁸ Jodidio: „New Forms“, S. 18
- ⁹ Vgl.: http://www.vitra.com/architecture/home.asp?lang=il_de&tpage=7
- und Papadakis [Hrg.] „Free Space architecture“; London, Academy Editions, 1992; S. 55ff
- ¹⁰ müdlich überliefert von Prof. G. Pfeifer, Lörrach, ausführender Architekt der Vitra Bauten, sich auf eine Auseinandersetzung zwischen Gehry und Pfeifer beziehend, weil Gehry den Bau ursprünglich völlig mit Blech verkleiden wollte.
- ¹¹ aus: Jala, Raffaele: „Das Gesamtkunstwerk“ in Domenig, Günther: „Werkbuch“; Residenz Verlag, Wien, 1991; S. 25
- ¹² a.a.O S. 25
- ¹³ Zur Aufteilung in romantisch und sozial Vgl.: Cejka, Jan: „Tendenzen zeitgenössischer Architektur“; Kohlhammer, Berlin (u.a.), 1993
- ¹⁴ Vgl. Jodidio: „New Forms“, S. 145ff

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Pehnt: „Expressionismus“; S.24, Abb. 17;
Abb. 2: <http://home.arcor.de/j.matern/> Frankfurt.html
Abb. 3: www1.sphere.ne.jp/mista-mayor/paris/arc_de_triomphe.htm
Abb. 4: www.library.yale.edu/~okerson/oz1.html
Abb. 5: Pehnt: „Expressionismus“; S.156, Abb. 248
Abb. 6: www.immhistory.com/berlin.htm
Abb. 7: Bildarchiv Foto Marburg, MI03775b09
Abb. 8: Bildarchiv Foto Marburg, MI00355g07
Abb. 9: Bildarchiv Foto Marburg, MI02272e06
Abb. 10: Jodidio, Philip: „New Forms“; S.18
Abb. 11: <http://www.thecityreview.com/momopen.html>
Abb. 12: <http://www.vitra.com/architecture/home.asp?page=7>
Abb. 13: <http://www.netropolitan.org/gehry/vitragermany.html>
Abb. 14: Domenig: „Werkbuch“; S. 25

Literatur

- Cejka, Jan: "Tendenzen
zeitgenössischer Architektur";
Kohlhammer, Berlin (u.a.), 1993
- Cerver, Francisco Asensio:
„Zeitgenössische Architektur“;
Könemann, Köln, 2000;
- Domenig, Günther: „Werkbuch“;
Residenz, Wien, 1991;
- Bechtler, Christina [Hrsg.]: "Frank O.
Gehry - Kurt W. Forster"; Cantz,
Ostfildern-Ruit, 1999;
- Jodidio, Philip: „New Forms“; Taschen,
Köln, u.a.; 1997;
- Kraft, Benedikt: „Günter Domenig“
in DBZ, Deutsche Bauzeitschrift, 6/
1999, S.77ff;
- Mendelsohn, Erich: Das
Gesamtchaffen des Architekten“;
Rudolf Mosse, Berlin, 1930;
- Papadakis [Hrg.] „Free Space architec-
ture“; London, Academy Editions;
1992;
- Pehnt, Wolfgang: „Die Architektur des
Expressionismus“; Hatje, Ostfildern-
Ruit, 1998; S.8;
- Thomsen, Christian: „Architekturphant
asien“; Prestel, München, 1994;