



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Baukunst der neuesten Zeit**

**Platz, Gustav Adolf**

**Berlin, 1930**

7. Grundriß, Raum und Körper

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94057](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94057)

Der gute Architekt kopiert nicht. Aber seine Phantasie schafft mit tausend Erinnerungsbildern, die ihm das sichere Fundament geben. Er kennt den Ausdruckswert der Formen<sup>1)</sup> und Verhältnisse, die er mit geschultem Geschmack dem Zweck der Einzelaufgabe anpaßt. Der Spitzname des Eklektikers mag auf ihn bis zu einem gewissen Grade zutreffen; denn er wählt die beste Form für einen bestimmten Zweck. Daraus macht ihm nur der Kritiker einen Vorwurf, der dem Neuen nachjagt. Zum Stil gehört die Übereinstimmung vieler, also Bindung an gemeinsame Gepflogenheiten und Regeln. In unserer Zeit wandeln sich die Begriffe rascher als früher. Trotzdem bleibt gemeinsam die Basis der handwerklichen Übung. Unter dem Schutt der Stilarchitektur ist sie mit Mühe wieder ausgegraben worden. Soweit Tradition noch lebendig ist, wie z. B. im Bauernhaus, da sollte man nicht ohne Not (aus Originalitätssucht) unbedingt neu sein wollen. Zum Hemmschuh wird die Tradition erst dann, wenn der dekorative Apparat der Stilarchitektur sich vordrängt, während die neue Aufgabe eine originelle Lösung verlangt.

Die Baukunst der ganzen Welt enthält Gedanken, die heute für den Einzelfall fruchtbar werden können. Damit wird nicht einer exotischen Architektur das Wort geredet, deren Domäne im neunzehnten Jahrhundert die Zoologischen Gärten und Weltausstellungen geworden sind; sondern es soll nur darauf hingewiesen werden, daß die Kenntnis fremder Kulturkreise die Bagedanken der Gegenwart befruchten und bereichern kann, wenn man sich vor Nachahmungen und Spielereien hütet. Dem aufmerksamen Beobachter werden die Spuren solcher Beeinflussung selbst in den besten Werken der Gegenwart nicht entgehen. Die Stufenleiter des eklektischen Schaffens reicht von der akademischen Unfreiheit bis in die Sphäre der autonomen Erfindung. Kein ernsthafter Architekt wird behaupten wollen, daß er alle Formen, die er anwendet, selbst erfunden habe. Den Ingenieur, der gleiches behauptete, würde man auslachen. Aber die heutige Kritik hat noch vielfach die Bezeichnung „Eklektiker“ oder „Mitläufer“ bei der Hand, um denjenigen, der nicht zu den Prominenten zählt, herabzusetzen. Zu allen anderen Zeiten war Nachbauen keine Schande, ebenso wenig, wie es als unwürdig galt, einer „Schule“ anzugehören.

## 7. Grundriß, Raum und Körper

Der Grundriß entsteht in der mühevollen Arbeit des Wägens und Einschachtelns zahlreicher Räume neben- und übereinander als Frucht von tausend Überlegungen und sich kreuzenden Wünschen. Sein Wert wird um so höher, je übersichtlicher er einen baulichen Organismus macht. Klarheit ist sein größter Vorzug. Wer in Grundrissen zu lesen versteht (was auch der Laie

<sup>1)</sup> Gemeint sind nicht sowohl die reichen Zierformen als die zweckmäßigen (primären) Bauformen: nicht Kapitell und Säulenbasis, sondern Fenster und Tür, Umrahmung und Tafelung, Pfeiler und Profil.



ohne große Schwierigkeit lernen kann), der hat an dieser vorbereitenden Arbeit schon einen Genuß und erlebt vielleicht sogar im Geiste Vorstellungen von Räumen und Raumbeziehungen. Man vergegenwärtige sich aus seiner Erinnerung an Hand eines Grundrisses von San Marco in Venedig, San Pietro in Rom oder einer heimatlichen Kirche, welchen Raumeindruck man im ganzen und bei bestimmten Durchblicken im Durchschreiten gehabt hat. Oder man zeichne aus dem Gedächtnis einen wohlbekannten Grundriß hin, um die geheimnisvollen Beziehungen zwischen Grundriß und Raum zu ahnen und zu begreifen, daß der Architekt nur dann ein wirklicher Baumeister ist, wenn sich ihm bei der Konzeption der Grundrisse schon eine Anschauung von den Räumen, ihrem Ineinandergreifen und ihrem Zusammenwirken zu einem Körpergebilde einstellt.

Aus dem Chaos der Elemente wird beim Entwerfen des Bauwerks allmählich ein Kosmos. Schon Ordnung ist Schönheit, denkt der Entwerfende zu Beginn seiner Arbeit. Aber die höchste Stufe erreicht er erst, wenn ein herrschender Bagedanke sich im Grundriß und Aufbau symbolisch ausprägt und wenn das fertige Werk sich mit seiner Umgebung zu einer höheren Einheit zusammenschließt, die wiederum räumlicher Natur sein muß.

Platz und Straße sind Räume unter freiem Himmel, der Park ist ein räumliches Gebilde. Diese Lehre des historischen Stadtbaues ist mit vielen anderen in der Verwirrung des neunzehnten Jahrhunderts verlorengegangen. Die kunstgeschichtliche Forschung hat sie wieder entdeckt und damit die erwünschte Klarheit über das künstlerische Ziel der Baukunst geschaffen.

Raum und Körper sind zwei Erscheinungsformen desselben Gebildes. Daß Raum sich als Körper nach außen ausprägt, ist selbstverständlich. Ob eine Kuppel sich als Kugel darstellt, oder ob sie durch ein Dach geschützt wird, ändert nichts am Prinzip. Denn alles Ausprägen ist in der Baukunst symbolischer Art. Je ehrlicher sich Raum nach außen als Körper darstellt, um so höher ist der ethische Wert des Werkes. Aber die naturalistische Forderung darf nicht zur Fessel für den Schaffenden werden. Ist dem Architekten nur ein kleiner Teil der Straße zugewiesen, der ruhig wirken muß, so kann sein Bau nicht individuell hervortreten. „Funktionales Bauen“ ohne Rücksicht auf die Umgebung wird dann wirklich zur Sünde. Erst wenn diese Erkenntnis dem einzelnen in Fleisch und Blut übergegangen ist, werden unsere Straßen und Plätze, die heute Konglomerate sind, wieder zu wirklichen Räumen werden.

Die Baumassen sind ihrem Ursprung nach stereometrische Gebilde. Würfel, Prisma und Pyramide, Kugel und Kegel sind die Ursprungsformen. Nichts ist natürlicher, als daß diese Bauformen aus der Fügung von Werkstoffen entstehen, die als Folge der Bearbeitung von Anbeginn Prismenform hatten. Auch der primitive Raum ist Prisma oder aufrechtstehender Zylinder. Selbst die Decke war ursprünglich Fläche, aus Balken und Brettern gefügt, später Tonne und Kuppel, durch Mauern mit keilförmigen Fugen oder Steinen gebildet. Erst am Ende einer Jahrtausende alten Entwicklung dringt das sphärische Dreieck als Kappe (Gewölbeschale) in komplizierten gotischen Gewölben ein.



Heute bedürfen wir der umständlichen Wölbetechnik mit ihrem Pfeilersystem nicht mehr, da uns neue Baustoffe und Konstruktionen die Möglichkeit der weiten Spannung bieten. Das bedeutet sicher Fortschritt, vielleicht aber Verarmung; denn der ins hellste Licht gestellte Einraum ist etwas gänzlich anderes, als der mystische Pfeilerwald der Vergangenheit.

Auch in der Raumabdeckung sind die neuen konstruktiven Möglichkeiten zunächst mißbraucht worden: Die weitgespannten Rabitzgewölbe täuschen eine riesige Anstrengung des Materials vor; dabei können sie sich nicht einmal selbst tragen, sondern müssen an Drähten aufgehängt werden!

Wahrhaft raumbildend wurden die modernen Baustoffe erst von dem Augenblick an, da sie wieder Masse für plastische Gestaltung boten. Ein idealer Baustoff dieser Art wurde um die Jahrhundertwende im eisenbewehrten Beton gefunden. Hier war endlich die Möglichkeit gegeben, auf gänzlich neuen Wegen Decken nach stetigen Kurven zu bilden, die der statischen Berechnung vollkommen entsprechen. Bei geringstem Materialaufwand wird ein Höchstmaß an Spannweite, Standsicherheit und Dauer gewährleistet. Das schwerfällige Backsteingewölbe ist durch das zarte, elastische und standfeste Eisenbetongewölbe verdrängt, das zum Raum ein ähnliches Verhältnis hat wie die Eierschale zum Ei. Welche Perspektiven eröffnen sich jetzt dem phantasiebegabten Baumeister; um wieviel näher sind wir dem Ziel gekommen, dem Drang der Zeit: „Neue Helle, neue Weite“ Ausdruck und Form zu geben!

Den letzten Triumph der Technik stellen die torkretierten (gespritzten) Moniergewölbe der Planetarien dar. Freilich hat bisher noch niemand, außer Le Corbusier und Hannes Meyer, diese außerordentliche Erfindung dem heutigen Leben nutzbar zu machen versucht. Denn unsere Säle werden noch immer nach „schönheitlichen“ Gesichtspunkten entworfen und nicht nach akustischen. Sie werden viel zu hoch gemacht, so daß der Schall verpufft. Aber die Erkenntnisse der wissenschaftlichen Akustik erlauben schon, Saaldecken zu bilden, die jenem Zweck durchaus entsprechen dürften. Diese Decken mögen noch willkürlich anmutende Formen haben (vgl. den Querschnitt des großen Völkerbundsaaes von Le Corbusier, Abb. 20): die nächste Generation kann sich damit befassen, die richtige Form zu finden. Ist es nicht eine Freude, zu wissen, daß der Architekt endlich auch die Akustik eines Saales in den Kreis seiner Berechnung einbeziehen kann und daß ihm vollkommene Mittel in Gestalt der leichten Moniergewölbe zu Gebote stehen, die Rechnung in die Wirklichkeit umzusetzen?

Der Charakter des modernen Raumes wird durch eine Beweglichkeit der Wände bestimmt, wie sie frühere Zeiten nicht kannten. Sind wir einerseits zu einer Schlichtheit des Raumes gekommen, die er mit den primitiven Gebilden der menschlichen Behausung teilt (bis zu den „vier Wänden“ der Volkssprache), so können wir andererseits auf die Steigerung der Verwendbarkeit nicht verzichten, die sich aus der Kombination und Teilung von Räumen ergibt. Eine Harmonikatur oder Schiebetür schafft Raumbeziehungen, die Glaswand



verbindet mehr als sie trennt. (Vgl. Rietvelds Haus Schröder in Utrecht, Abb. 484.) Der Wohnraum verschmilzt mit dem Garten, die Terrasse läßt den Raum ins Freie ausklingen. Die Grenzen zerfließen, Außen und Innen vereinigt sich. Wie weit sich der alte Raumbegriff gewandelt hat, sehen wir an den Schöpfungen von Le Corbusier, in denen die Durchdringung von Außen und Innen geradezu die Wand als Abschluß, den Raum als isoliertes Gebilde aufhebt. Auch Mies van der Rohes deutscher Pavillon auf der Weltausstellung Barcelona, 1929, ist in diesem Geist geschaffen. Man genießt im Durchschreiten eine Folge von offenen Räumen, die durch strenge Beziehung und Transparenz der Wände gebunden erscheinen (Abb. 392).

Der moderne Mensch, der sich im ganzen sachlich kleidet und das historische Kostüm nur noch für Maskeraden gebraucht, will sachliche Motivierung und Reinheit der Form in seinen Bauten. Er empfindet sogar das Dach nicht selten als Störung des Parallelismus der Flächen im dreidimensionalen Raum. Das flache Dach bedeutet darum heute mehr denn eine Erscheinung der Mode; es ist ein Kennzeichen desselben Geistes, der sich in der knappsten Form des Gebrauchsgegenstandes, der Maschine und der Kleidung ausspricht. Dies sei ohne doktrinaire Festlegung auf ein Prinzip gesagt. Denn Raum und Baukörper werden in ihren Erscheinungsformen ebenso stark durch das Klima wie durch den Willen einer Zeit bestimmt.

Auf höherer Stufe der Gestaltung wird aus den Elementen Raum und Körper die Raumkombination, die Raumfolge nach denselben rhythmischen Gesetzen, die den Sakralbau und den monumentalen Profanbau aller Zeiten und Völker beherrschen. An einer Prozessions- oder Festzugsstraße werden Lang- und Querräume aufgereiht, die zu einem ideellen Ziel, zum Heiligtum oder zum Sitz der Gewalt hinführen (die „Achsen“ von Luxor und Peking, Paris und Nancy, von Berlin, München, Mannheim und Karlsruhe). Der neue Stadtbau ist noch zu sehr mit sozialen, wirtschaftlichen und technischen Problemen belastet, um schon das Größte zu wollen. Aber die Zeit naht heran, in der man die wunderbaren Gelegenheiten der modernen Stadterweiterung benutzen und die riesenhaften Baumassen moderner Städte zu räumlichen Gebilden höheren Grades wieder zusammenfassen wird.

## 8. Der Zweck (Die Funktion)

„Nur einen Herrn kennt die Kunst, das Bedürfnis. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht.“

Kein Ausspruch eines Kunsttheoretikers kennzeichnet die kritische Situation des neunzehnten Jahrhunderts besser als dieses Bekenntnis Gottfried Sempers. Denn nie war Laune des Künstlers und Wille des Kunstbeschützers der Kunst verderblicher. Für jene Zeit durfte in der Tat das Bedürfnis als die einzige