

Rainer Stamm / Daniel Schreiber (Hg.): Gaudí in Deutschland. Lyrik des Raums (= Katalog zur Ausstellung des Paula Modersohn-Becker Museums, Bremen, 12.9. - 12.12.2004), Köln: Wienand 2004, 176 S., 173 Farb-, 96 s/w-Abb., ISBN 3-87909-846-8, EUR 39,80

Rezensiert von:

Jos Tomlow

Hochschule Zittau / Görlitz (FH)

Um es vorweg zu sagen, zu *Gaudí in Deutschland* vernimmt man vieles in der gleichnamigen Publikation, aber die Erwartungen sollten durch die reiche Aufmachung nicht getäuscht werden über Tiefgang und Breitenwirkung einer Beziehung Gaudí - Deutschland. Der reisefaule Gaudí war übrigens nie in Deutschland.

Da ist schon eher mit dem Zweititel *Lyrik des Raums* das Thema richtiger getroffen, wie im Vorwort Rainer Stamm schreibt: "Beiden Künstlern ging es um die Erschaffung von Gesamtkunstwerken, die vom Grundriss über die Bau-Ornamentik bis zur Ausstattung ihrer Bauten mit selbstgestalteten Möbeln reichen." Neben Antoni Gaudí (1852-1926) ist Bernhard Hoetger gemeint, der eigensinnige Bildhauer und Architekt, der für die Sammlung der früh verstorbenen Malerin Paula Modersohn-Becker, die im Künstlerdorf Worpswede tätig war, 1926 ein Museum schuf. Stamm (Direktor) und Daniel Schreiber (Kurator) erwählten das Paula-Modersohn-Becker-Museum (PMBM) in Bremen bewusst als Ausstellungsort. Im Gebäudekomplex mit enthalten waren eine "Kunstschau" für weitere Ausstellungen, integrierte Kunstwerkstätten, der Kunstladen und ein Restaurant.

Also ein neues Buch über Gaudí. Da es wohl kein Gemeinwissen beinhaltet, kann vorweggesagt werden, dass über Gaudí und sein Werk seit 1960 Bücher zu tausenden verfasst wurden, eine Größenordnung die, wenn man die Neuauflagen und Übersetzungen nicht mit anrechnet, zwar geschmälert wird, aber immer noch wie ein ungeheurer Berg wirkt. Bringt *Gaudí in Deutschland* zu Gaudís differenziertem Werk eine neue Interpretation, vielleicht eine, die die ständige Fehldeutung vermeiden hilft?

Dem Leser zeigt sich der Aufbau des Buches selbst, was eine gründliche Vorarbeit von Stamm und Schreiber verrät. Dem PMBM wurde beigestanden von der Fachhochschule Bremen, und in Barcelona fand man Kontakt zu Institutionen wie die Reial Càtedra Gaudí (Joan Bassegoda Nonell), Museu Espai Gaudí (Daniel Giralt-Miracle), und die Sagrada Familia, welche allen wichtige Exponate für die Ausstellung zur Verfügung stellten.

Rainer Stamms *Vorwort*: Ausschweifend und unter Strapazierung der vom Surrealisten Salvador Dalí geprägten Betrachtungsmethode der "kritischen Paranoia" wird der Gesamtansatz des Buches angedeutet. Es gilt, nach Erich Mendelsohn, Architektur als "Versöhnungsprogramm zwischen Vernunft und Unvernunft" (9) zu sehen. "Diese Dualität auch in den Werken Gaudís zu entdecken, gehört zu den Grundgedanken des vorliegenden Buchs." Zur Vernunft wird geschrieben: "Die Dynamik der Erforschung von Gaudís rationalen Konstruktionsverfahren scheint bis heute ungebremst" (8) mit Hinweis auf die 1983 durchgeführte Rekonstruktion von Gaudís Hängemodell und die Analysen im vorliegenden Buch.

Speidels Studie zu den Bodegas Garraf *Der Celler Güell in Garraf (1895-1901)*, entstand 1987 in Zusammenarbeit mit Heiner Giese, und wurde schon 1990 im japanischen *Architecture + Urbanism* publiziert. Entworfen mit Francesc Berenguer Mestres, entstand das Gebäude weitgehend aus Garrafer Kalkstein, und es erhielt eine keilförmige Gesamtform mit ausgesparten parabelähnlichen Tonnen. Die Bodegas Garraf, rund 30 km südlich von Barcelona an der Küste, gelten für den Kritiker als eines der schönsten Beispiele puristischer Architektur.

Zu Daniel Schreibers *Die Offenbarung - Zur frühen Rezeption Gaudís in Deutschland*:

Es werden frühe Publikationen zu Gaudí in Deutschland und Begegnungen von Deutschen mit Gaudí oder seiner Architektur in einer Übersicht - sicher der ersten, die so vollständig ist - besprochen. Schreiber gelingt es, über eine eingehende Erläuterung der Zeitumstände, in denen Artikel zu Gaudís Sagrada Familia erscheinen, eine gewisse Erklärung dafür zu geben, warum im noch-expressionistisch angehauchten Deutschland Interesse bestand für Gaudís besondere Architektur. Es werden Beiträge aufgezeigt wie *Wasmuths Monatshefte (5. Jahrgang. 1920/1921)*, *Frühlicht (2. Jahrgang. 1922, Heft 3)*, *Deutsche Bauzeitung (60. Jahrgang. H.39 v. 15.05.1926)*, *Die Böttcherstrasse - Internationale Zeitschrift (1. Jahrgang. 1928, Heft 2)*. Von gewissem Interesse sind *Wasmuths Monatshefte für Baukunst (12. Jahrgang. 1927)* worin der prominente Städtebautheoretiker Werner Hegemann in einem Beitrag *Segen und Fluch der Überlieferung im Kirchenbau (160-162)* gegen die vermeintliche Stilverzerrung der Sagrada Familia wettet, wobei er Gaudí geistvoll mit dem von ihm auch nicht geschätzten Bernhard Hoetger vergleicht. Weitere Bezüge zu Gaudí stellten Julius Meier-Graefe (1867-1935) durch einen Besuch im Park Güell 1908 und Hermann Finsterlin (1887-1973) dar, was im Buch zu einem eigenen Kapitel führte und manchen zum Schmunzeln bringen dürfte.

Joaquín Medina Warmburg: *Gaudí am Bauhaus - Gropius, Neufert, Linder und das gotische Ideal*. Die interessante Begebenheit, dass im November 1920 drei Bauhausschüler, die angehenden Architekten Paul Linder (1897-1868), Ernst Neufert sowie der Maler Kurt Löwengard sich aufmachten,

Barcelona und Spanien länger zu besuchen, wird einfühlsam vom Autor geschildert. Als Illustrationen dienen Reisebilder (Holzschnitte, Skizzen in Blei und Tusche) sowie Aufmaßzeichnungen.

Schon 1907 hatte ihr Lehrer, Walter Gropius, Barcelona und Gaudí besucht: "Seine Intensität nahm mich gefangen, erschien mir als ein höchst begehrenswerter Wesenszug menschlichen Tätigseins, doch ich war noch zu unreif, um seine einzigartige Kühnheit und erfinderische Begabung als Baukonstrukteur zu verstehen." (20) Schreiber und Medina Warmburg sehen eine persönlich inspirierende Wirkung auf Gropius durch die "gotische Bauhütte" der Sagrada Familia, welche in Feiningers Holzschnitt für das Bauhaus Manifest 1919 einen Ausdruck findet.

Zurück zu Neufert und Linder. Ihr Befremden über die Persönlichkeit und das Werk Gaudís ist ähnlich, aber Linder schafft es, eine andauernde Freundschaft aufzubauen. Paul Linders Manuskript *Begegnungen mit Gaudí* aus 1949 wird hier erstmals vollständig publiziert. Dieses und der Umstand, dass Linder in Peru optimierte Steinkonstruktionen schuf - etwa die Capilla de Santa Ursula in Lima 1939 (43), machen diesen Teil der Publikation *Gaudí in Deutschland* zur wertvollen Quelle.

Dokumentierte Begegnungen mit Gaudí gibt es einige (Isidre Puig Boada, César Martinell Brunet, Joan Bergos Masso), aber die Unbefangenheit des Paul Linder bewirkt eine sehr persönliche Beschreibung. Gaudí sprach grundsätzlich Katalanisch in dieser Zeit, dabei das holprige Spanisch (Kastilianisch) seiner Gesprächspartner akzeptierend und manchmal, wenn wieder die geometrischen Dinge von seinen Händen nicht genügend ablesbar waren, bat er einen Mitarbeiter um Übersetzung ins Kastilianische. In seiner gewohnten verallgemeinernden Art, sagte Gaudí zu Linder bei der Begrüßung: "Die meisten Deutschen sind anständige Menschen. [...]. Sie verstehen viel von Technik und Mathematik, aber Kunst ist nicht ihre Stärke." Und Architektur schon gar nicht. Die Behauptung, nur am Mittelmeer gedeihe Architektur, wird von ihm breit getreten. Schließlich wird er zugänglicher zu Linder. Und dieser stellt als Fazit fest. "Mir schien es immer, als ob er die ungezählten neuen plastischen Schwünge und Spiele aus frei fließender Erfindung bilde [...]. Er aber wollte sie als Konsequenz statischer und struktureller Überlegungen gewertet wissen." Und dann folgt eine zentrale Erkenntnis. "Bei solcher Verschiedenheit der Betrachtung von Form und Sinn vertrat er, der Mann vom Mittelmeer, den rationalen Standpunkt, den ich rechtens hätte vertreten müssen." (158)

Und das bringt uns zum Konstruktiven und Strukturellen in Gaudís Werk, das in *Gaudí und das katalanische Gewölbe - Traditionelles Handwerk und moderner Leichtbau* von Martin Speth und Hartmut Ayrle einführend erläutert wird. Die gediegene bauingenieurtechnische Darstellung erklärt die von Gaudí angewandten regionalen Techniken, welche zu schalenartig dünnen Tragwerken führten, die die Moderne vorwegnehmen.

Reinhard Bartolles hat zusammen mit Studenten der Fachhochschule

Bremen einen größeren Aufwand betrieben, um sich Gaudís Architekturkonzept zu nähern. In seinem Beitrag *Antoni Gaudí, der Wissenschaftler* nimmt er zu Jan Molemas Proportionsstudien Stellung. Dessen These ist, dass Gaudí eher einfache Proportionen, besonders das Doppelquadrat, im Entwurfsprozess zur Grundlage nahm. [1] Bartolles wartet mit einer Methode der geometrischen Konstruktion auf, die beweisen soll, dass Gaudí bewusst das goldene Schnittverhältnis zu Hilfe nahm.

Könnte der Kritiker beim Thema der Proportionsfindung in Entwurfszeichnungen noch für Zweifel zu haben sein, bei Bartolles' anschließenden Ausführungen zum Thema Hängemodell und Casa Milà kann nur eine entschiedene Absage erfolgen. Bartolles vertraut dem Papier an: "Das Tragsystem der Casa Milà ist prinzipiell vergleichbar mit dem der Sagrada Familia und der Kirche in Santa Coloma de Cervelló [identisch mit der Kapelle der Colonia Güell]. Auch hier bildet das Gebäude ein Gesamtragwerk mit druckbelasteten Stützen, deren Verlauf der Seil- und Stützlinie entspricht. Dabei benutzt Gaudí die Geschossebene zur weitgehenden Senkrechtstellung der Stützen, indem er die Unterzüge aus Stahl als Zugglieder einsetzt."(99) Später kommt Bartolles zur katastrophalen Fehldeutung und reiht sich bei denjenigen Kommentatoren ein, die das Hängemodell als Hexenmaschine oder Zaubermittel missverstehen: "Ob Gaudí den Kräfteverlauf bei der Casa Milà ebenfalls mit einem Seilnetzmodell ermittelt, ist nicht bekannt. Da die Stützen jedoch ohne Versprung durchlaufen, ist dieses sehr wahrscheinlich. Sicher ist zumindest, dass die Konstruktion mit einem Seilnetzmodell dargestellt werden kann und auch entsprechend so hätte ermittelt werden können." (100)

Das Hängemodell ist sinnvoll zur Formfindung und Optimierung von rein druckbeanspruchten Konstruktionen, also steinernen Gebäuden und bogenartigen Konstruktionen wie Brücken. Im Hängemodell sind lediglich Zugkräfte enthalten. Würde man also im Hängemodell, auch druck- oder sogar biegebeanspruchte Bereiche mit einbeziehen, so wäre dieses Hängemodell nicht mehr für den Entwurf einer optimierten Wölbkonstruktion verwendbar. Bartolles' Vermutung, dass die Gestaltung der Casa Milà auf einem Hängemodell beruht, fehlt jeglicher Sinn, da es sich bei Casa Milà um ein Stahlskelett mit zusätzlichen Steinanteilen handelt, in dem neben Druck in den Stützen hauptsächlich Biege- und Zugbeanspruchung in der Konstruktion auftreten.

Gaudí in Deutschland ist weitgehend guter Lesestoff mit vorzüglichem Bildmaterial. Das Buch zeigt auf, dass es den interessierten Architekten um 1920, früher als es die offizielle Kunstkritik entdeckte, durchaus bekannt war, dass Gaudí seine Architektur konstruktiv rational konzipierte.

Anmerkung:

[1] Jan Molema: Gaudí. Een weg tot oorspronkelijkheid, Diss. Delft 1987.

Redaktionelle Betreuung: Stefanie Lieb

Empfohlene Zitierweise:

Jos Tomlow: Rezension von: *Rainer Stamm / Daniel Schreiber (Hg.): Gaudí in Deutschland. Lyrik des Raums, Köln: Wienand 2004*, in: **sehpunkte** 5 (2005), Nr. 4 [15.04.2005], URL: <<http://www.sehpunkte.historicum.net/2005/04/7620.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168