

Moderne in Bukarest

Autor(en): **Zahariade, Ana-Maria**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 1/2: **Kunst im Inneren und im Äusseren = L'art à l'intérieur et à l'extérieur = Art inside and outside**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-61478>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ideologie und Praxis der Moderne haben auch das Bukarest der Zwischenkriegszeit wesentlich geprägt. Das etwas verfremdete Gedankengut fand in seiner örtlichen Interpretation einen eigenständigen Ausdruck, welcher das Gesicht der Stadt veränderte.

Das zwischen 1929 und 1931 erbaute Verwaltungsgebäude der rumänischen Versicherungsgesellschaft ARO wurde sofort zum Symbol des modernen Bukarest, obwohl, abgesehen von seiner Modernität, weder Zweck und Standort, noch das Ansehen der ARO die semantische Bedeutung rechtfertigten. Die Wirkung dieses Baus beweist jedoch, welcher Stellenwert der Modernen Bewegung im kulturellen Umfeld der Stadt zukam.

Es bedarf einiger Erläuterungen, um zu erklären, warum und auf welche Weise das Gedankengut der Moderne von einer Gesellschaft aufgenommen werden konnte, welche kaum dem Zeitalter der Feudalherrschaft entwachsen war.

Wir sehen die Gründe dafür, dass das «internationale» Modell übernommen wurde, in gewissen Axio- men der rumänischen Architektur einerseits und in einer Reihe bemerkenswerter Umstände andererseits:

1. Die rumänische Architektur befindet sich seit jeher im Schnittpunkt verschiedener kultureller Strömungen. Sie zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass manchmal eine Synthese erreicht wurde, welche die Einflüsse von aussen auf die technischen Ver-

hältnisse und die örtlichen Traditionen Rumäniens abzustimmen vermochte. Die originelle Interpretation der durch Osmose von aussen übernommenen Elemente zeugt von beachtlichem Erfindungsgeist und Einfallsreichtum.

2. Die Entwicklung der verschiedenen rumänischen Regionen blieb während langer Jahre hinter derjenigen der westlichen Zivilisation zurück. Diese zeitliche Verschiebung war durch jahrhundertelange politische Wirren bedingt, konnte aber bereits im 19. Jahrhundert erheblich verringert werden. Eine erstaunliche Entwicklungsphase setzte ein: In weniger als hundert Jahren fand der Zusammenschluss der rumänischen mit der Kultur der westlichen Länder statt,

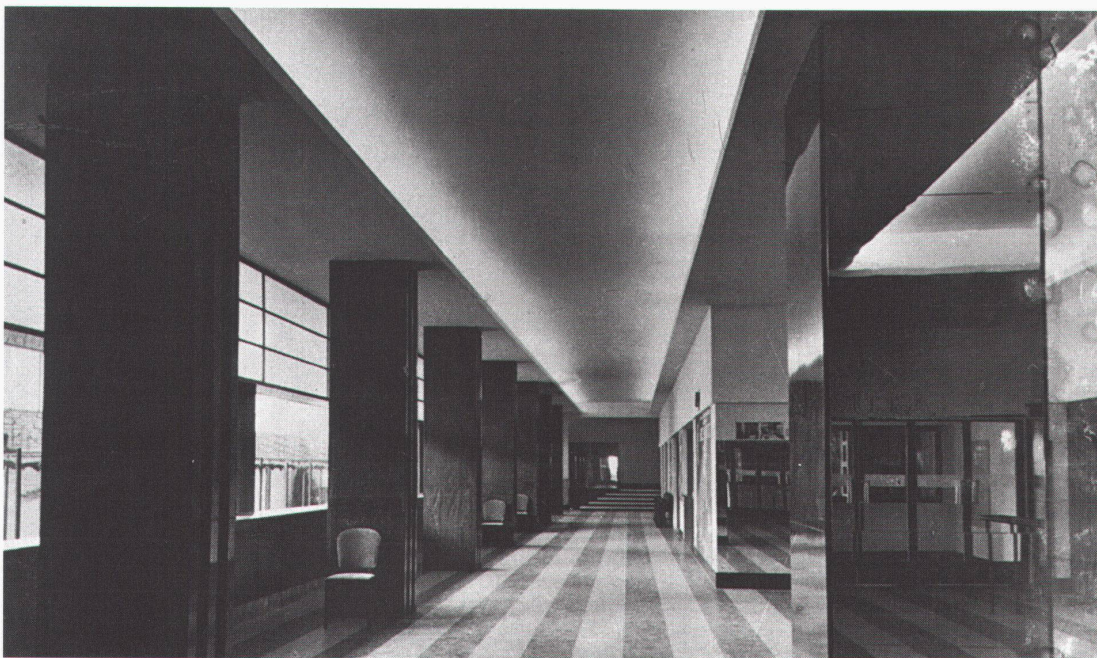
unter anderem durch die Beiträge namhafter Kunstschaffender wie Constantin Brancusi, Tristan Tzara, Mircea Eliade, Georges Enesco, Emil Cioran und Henri Coanda.

Diese Entwicklung umspannt zwei Aspekte, welche für den Zeitabschnitt, der uns beschäftigt, recht wichtig sind:

– einerseits das Vorhandensein einer aufnahmefähigen Gesellschaft und Kultur, die nicht in rückwärtsgerichteten Traditionen verharren;

– andererseits, als Kehrseite der Medaille, das Fehlen einer gefestigten Tradition, was sich in Schwäche und einem Mangel an Beständigkeit äussert.

3. Bis zum ersten Weltkrieg stand die gesamte kulturelle Entwicklung unter dem Zeichen der Nationalen Einheit, einem Ideal, das eben erst erreicht worden war. Notgedrungen ging es dabei vor allem um die Bestätigung der nationalen Identität. In der Architektur schlägt sich dies in einem neuen «Nationalstil» nieder, einer etwas sterilen Ausdrucksform, mit welcher ungefähr seit Ende des 19. Jahrhunderts versucht wurde, eine Verbindung zwischen akademischen und morphologischen, vorwiegend ornamentalen Elementen der traditionellen Architektur herzustellen. Gleichzeitig machte man sich die architektonischen und urbanistischen Erfahrungen Frankreichs zu eigen. Beide Richtungen wurden von der Architekturschule unterstützt, die sich nach dem Vorbild der *Ecole des Beaux-Arts* ausrichtete.

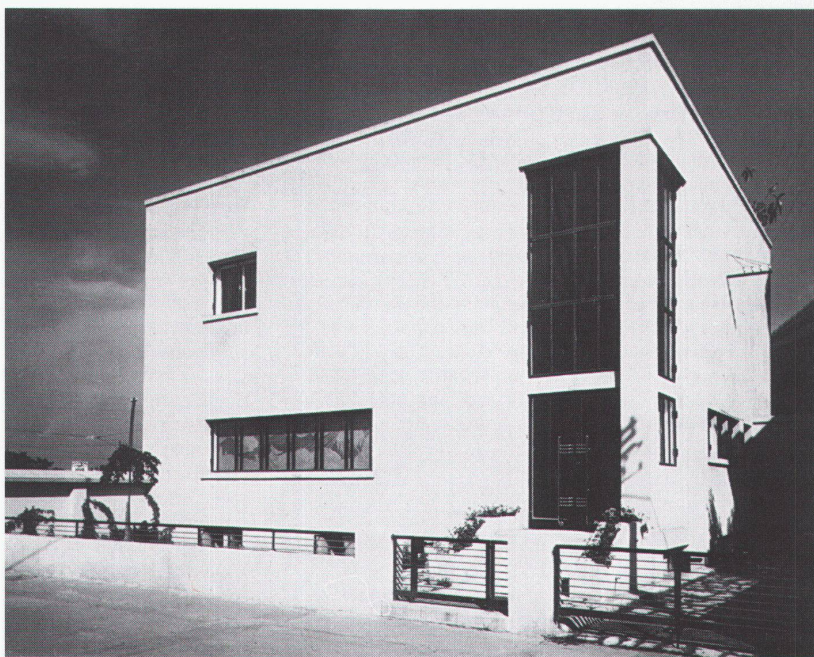


ARO-Gebäude (Rumänische Versicherung), Foyer des Kinosaales, Bukarest, 1929–1931; Architekt: Horia Creanga

Der finanzielle Aufschwung und die neuen technischen Möglichkeiten (1853 erste Konstruktion in Metall, 1888 erste Konstruktion in armiertem Beton) ermöglichten es, dass Rumänien in das Zeitalter der grossen städtebaulichen Neuerungen eintrat, welche in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihren Anfang genommen haben und auf den Ideen von Haussmann beruhen. Bukarest, die damals grösste Stadt Südost-Europas, wird zum geschäftigen Schauplatz, zum Vorbild und Modellfall für die architektonischen und städtebaulichen Aktivitäten des Landes.

4. Als nach dem Krieg die nationale Einheit gefestigt war, trat eine neue Generation auf, die mit Leidenschaft jene osmotische Tradition weiterführte, die wir als wesentliches Kennzeichen für die rumänische Architektur erkannt haben.

Mircea Eliade, ein Vertreter dieser Generation, drückt sich folgendermassen aus: «Anders als unsere Vorfahren, die mit dem Ideal der nationalen Reintegration gross geworden sind, hatten wir kein festgesetztes Ziel, das uns leiten konnte. Wir waren frei, offen für alle möglichen Erkenntnisse... wir waren die erste rumänische Generation, die nicht von einem historischen Ziel vorbestimmt war. Um nicht kulturell rückständig oder geistig impotent zu bleiben, mussten wir alles in Erfahrung bringen, was irgendwo in der Welt zu unserer Zeit geschah... Ich fühlte mich für die gesamte neue Generation ver-



Villa Miculescu, 1930;
Architekt: Horia Creanga

Mehrfamilienhaus Davidiglu,
Bukarest, 1932;
Architekt: Horia Creanga

antwortlich. Ich glaubte sie zu ausserordentlichen Taten berufen; vor allem war ich mir bewusst, dass es an uns lag, den kulturellen Horizont Rumäniens wesentlich zu erweitern, ihn für Welten zu öffnen, die bis anhin ausserhalb unserer Reichweite gelegen hatten.»¹

Dies war die Ausgangslage, die es erlaubte, dass die Ideen der Moderne Rumänien durchdringen konnten. Sie wurden sehr bald aufgegriffen und auf die örtlichen Bedingungen abgestimmt. Damit erhielt die moderne Bewegung eine zusätzliche, spezifische Ausprägung und Bedeutung.

Sicher haben die Rumänen nicht ihre eigene Moderne erfunden, aber die Entwicklung der Architektur zwischen den beiden Weltkriegen ist auch nicht ein bloss zufälliges Imitieren eines bestimmten Architekturstils oder gar eines einzelnen Architekten. Sie ist vielmehr zum bewussten und gewollten Ausdruck geworden, den eine ganze Generation junger Architekten beinahe einhellig unterstützte: Marcel Iancu, der Ideologe, Horia Creanga, der beste und konsequenteste Vertreter, Georges M. Cantacuzino, der Theoretiker, Paul Emil Miculescu, Duiliu Marcu, Henriette Delavrancea, die Architekten Miga, Jean Monda, Octav Doicescu, Ion Boceanu und Grigore Ionescu, um nur einige der bekanntesten zu nennen.

Die Ideen der Avantgarde wurden systematisch verbreitet, wobei Kunst- und Architekturpublikationen eine wichtige Rolle spielten. Die Zeitschrift

¹ Mircea Eliade, «Cuvîntul În Exil», Nr. 40-41, September/Okttober 1965, in «Profetism Românesc», herausgegeben von Roza Vinturilor, Bukarest 1990, S. 1-4

«Contemporanul», herausgegeben von Marcel Iancu, ist als Vorreiter anzusehen. Seit 1922 wurden die Theorien und Projekte von Le Corbusier und anderen europäischen und inländischen Architekten der Moderne veröffentlicht. Dazu kamen die direkten, persönlichen Kontakte, welche die rumänischen Architekten mit den Ideen und Durchbrüchen der Protagonisten der Moderne verbanden,

wie zum Beispiel Studien, Reisen, Teilnahme an Wettbewerben, Kongresse und Ausstellungen.

Trotz aller Begeisterung für die westliche Moderne unterscheidet sich der moderne rumänische Architekt wesentlich von den verschiedenen «Vorbildern» der westlichen Avantgarde, besonders was seine Ethik und sein Benehmen anbelangt: seine Abhängigkeit von einer bestimmten Ideo-

logie ist geringer. Einzelne gestalterische «Ismen» sind weniger verpflichtend, und seine theoretischen Vorstöße sind zurückhaltender. Der Ton der Debatten ist weniger schneidend, weniger aggressiv und weniger herausfordernd. Als Ausnahme gilt hier Marcel Iancu, ebenfalls ein Maler, der zusammen mit Tzara bei den Anfängen des Dadaismus mitwirkte. Er war ein überzeugter Linksradikaler.

In Rumänien war die moderne Bewegung jener Jahre nicht unbedingt mit einer sozialistischen Ideologie verknüpft, wie dies in den meisten europäischen Ländern der Fall war. Aus dieser grundlegenden Tatsache heraus erklärt sich der weniger fortschrittliche Charakter, aber auch als Folge davon der Umstand, dass man sich weniger um den sozialen Wohnungsbau kümmerte.

Die moderne Architektur jener Zeiten richtete sich vor allem nach einer wohlhabenden Kundschaft: grosse Unternehmen und moderne kapitalistische Gesellschaften, Intellektuelle und Nonkonformisten, das «progressive Bürgertum» ganz allgemein bildete den einflussreichen Teil der öffentlichen Meinung. Dies erklärt nicht nur das ungewöhnlich hohe Ansehen, das die moderne Architektur in ihren Tagen genoss, sondern vor allem auch die hervorragenden Materialien, die verwendet wurden. Sie ermöglichten, dass die Architekturbeispiele der Moderne in Rumänien ein halbes Jahrhundert vorsätzlicher Vernachlässigung überdauerten.

Im weiteren ist der Standpunkt bemerkenswert, den die modernen Architekten gegenüber der Stadtentwicklung einnahmen. Bukarest ist auf einer ehemals byzantinischen Struktur aufgebaut, mit vielen unbebauten Zonen. Die Architekten der Moderne hätten ganz einfach versuchen können, eine «ville radieuse» zu bauen, insbesondere da viele unter ihnen in der Stadtver-

waltung und Stadtplanung tätig waren. Aber sie haben ausdrücklich auf andere Modelle der Stadtentwicklung zurückgegriffen: bereits im Sinne Haussmanns angelegte Boulevards wurden weitergeführt und Siedlungen nach dem Vorbild der Gartenstädte, jedoch «intra muros», im Stadtverband, angeordnet. All dies entsprach einer traditionelleren Vorstellung von Stadt und Wohnform. Es wurde versucht, die räumliche Qualität des urbanen Gewebes zu bewahren, indem die bereits begonnene Entwicklung weitergeführt und durch mehr Zusammenhalt, Rationalität, Hygiene und einheitlicher Gestaltung ergänzt wurde.

Trotz dieser scheinbar opportunistischen Haltung lassen sich spezifische Ansatzpunkte einer etwas verfremdeten Moderne feststellen:

- die stufenweise Umwandlung der von Haussmann vorgesehenen Form des Mietshauses in ein rationelles Kollektivgebäude, einfach und zeitgemäss in jeder Beziehung (unabhängig von der Parzellierung, einfache kubische Erscheinung, klare räumliche Organisation, rationelle Nutzung, moderne Ausstattung, usw.);
- die Absage an die althergebrachte Typologie der Wohnung und die Schaffung neuer Wohnungstypen gemäss den Wünschen der neuen Bauherren, wie zum Beispiel der doppelstöckige Wohnraum in der zweigeschossigen Wohnung als Symbol einer modernen Haltung;
- die rationelle Auseinandersetzung mit den Fragen



Villa an der Küste des Schwarzen Meeres, 1932; Architekt: Horia Creanga

des sozialen Wohnungsbaus, obwohl dies nicht ausgesprochen Gegenstand weiterer Untersuchungen war;

– die vorwiegend horizontale Gliederung der Fassaden durch Fensterbänder, die mit durchlaufenden Brüstungsbändern abwechseln. Dies wurde als Vorbedingung für eine einheitliche Gestaltung der Stadt angesehen, aber auch als Ausdruck eines zeitgemässen, vom Strassenverkehr und Tempo geprägten Lebens;

– die Idee eines Stadtentwurfs, der auf dem Wechselspiel geometrisch einfacher Volumen beruht, wie er in allen grossen Industrieanlagen in Erscheinung tritt;

– die modernen städtischen Einrichtungen, die den Ansprüchen der neuen Gesellschaft entsprechen und auf neuen Programmen und Technologien aufbauen; – die Sehnsucht nach radikaleren Versuchen, nach Mustersiedlungen und mehr oder weniger utopischen Projekten, denen immer auch eine gewisse konzeptionelle Fragwürdigkeit anhaftet.

Auf einem Gebiet jedoch erweist sich die rumänische Architektur als wirklich richtungweisend. Wo es um stilistische Fragen und um gestalterische Innovation geht, um räumliche Qualität, volumetrische Anordnung, Fassaden und neue Ausdrucksmittel, hat sie eine erfolgreiche Neuorientierung eingeleitet, ohne in den bereits erwähnten stilistischen Synkretismus zu verfallen.

Die Ablehnung jeglicher Dekoration, die abstrakte Geometrie der An-

ordnung, die Erforschung der plastischen Möglichkeiten, die sich aus der modernen Technologie ergeben, die neuen Gestaltungsprinzipien – der offene Grundriss, der Dachgarten, die Fensterbänder, die Stützen, die artikulierten Volumen –, dies alles sind Elemente, die man in verschiedener Ausprägung in dieser mehr oder weniger einheitlichen Architektur wiederfindet. Mehr oder weniger starke Einschränkungen, sowohl durch die künstlerischen Fähigkeiten des einzelnen, als auch durch die ökonomischen und technischen Grenzen sind spürbar.

Obwohl diese Architektur von avantgardistischen Ideen und der internationalen Moderne geprägt ist, sahen ihre Vertreter sie (nur) als notwendige Vor-

stufe zu der unmittelbar bevorstehenden Entwicklung einer eigenen, regionalen Identität. Dieser Standpunkt widerspricht einem wesentlichen Aspekt der Moderne.

Der intellektuellste und ausgeglichenste der Architekten, G.M. Cantacuzino, drückt dies sehr klar aus: «Auf den gesunden Regeln der Moderne wird, nachdem sie die durch altertümliche Ästhetik vergiftete Atmosphäre gesäubert haben wird, eine neue Ästhetik aufblühen. Sie wird die unsere sein, aber gleichzeitig im Einklang mit der grossen modernen Zivilisation stehen, welcher wir uns verbunden fühlen.»²

Von einem ethischen Standpunkt aus betrachtet, kommt dies einem Assimilationsversuch angenommener Werte gleich. Es ist eine Suche nach Kontinuität im

architektonischen Ausdruck, der das europäische Zeitalter mit dem soziokulturellen Umfeld der rumänischen Gesellschaft verbinden soll.

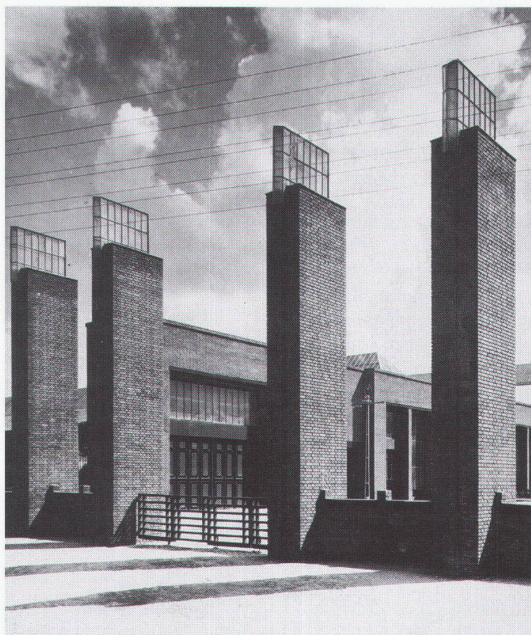
In diesem Sinn sollte man eher vom Geist der Moderne als von der Moderne in der rumänischen Architektur der dreissiger Jahre sprechen. Dies tut weder ihrer Qualität Abbruch, noch der Vielfalt der Bauten aus jener Zeit. Sie haben das Stadtbild von Bukarest wirklich geprägt, in einem Ausmass, wie es in den europäischen Städten selten der Fall war.

Diese architektonische Annäherung wurde nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gewaltsam unterbrochen, als eine neue Ideologie auch die Notwendigkeit einer neuen Rhetorik nach sich zog. Dafür wurde einerseits von den

revolutionären Aspekten der Moderne, die bisher gemieden worden waren, Gebrauch gemacht, andererseits aber auch von der Schwäche der allzu osmotischen Architektur Rumäniens. So hat letztlich die Charte d'Athènes im Dienste einer Diktatur gestanden, und die Architektur der dreissiger Jahre fiel dem Vergessen anheim. Es liegt nun an uns, sie mit unseren heutigen, kritischen Augen neu zu entdecken.

Ana-Maria Zahariade

2 G.M. Cantacuzino, «Orasele românești de mine», Vortrag vom 10. August 1933, gehalten im Studio der Rumänischen Radio- und Rundspruchgesellschaft



Fabrik Malaxa, 1930–1931;
Architekt: Horia Creanga

Alle Fotos stammen
aus den dreissiger Jahren.

