

Kubistische Architektur in Böhmen

Autor(en): **Czagan, Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **56 (1969)**

Heft 2: **Bauten für die Industrie**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87257>

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.

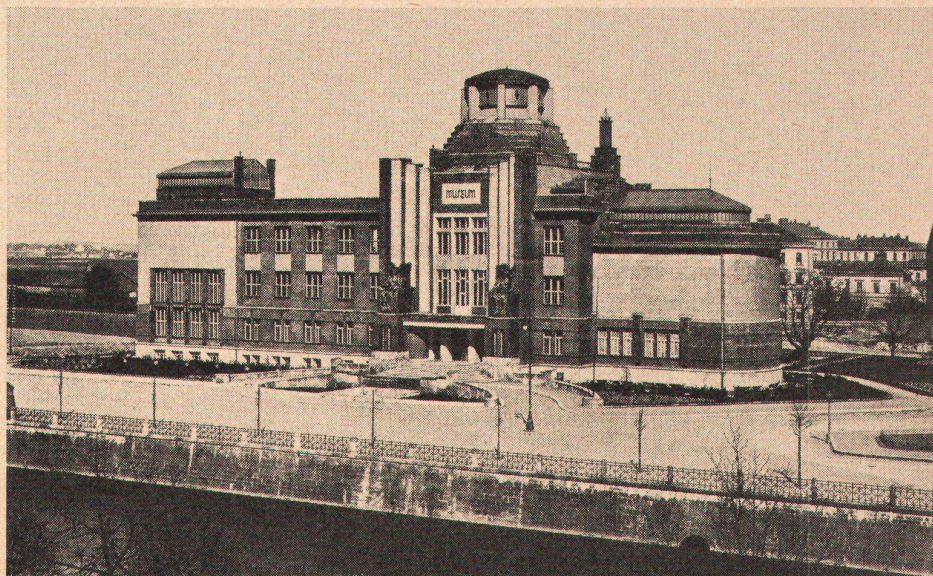
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Kubistische Architektur in Böhmen

von Friedrich Czagan



1

Die Grundlagen der modernen tschechischen Architektur wie der modernen tschechischen Kunst überhaupt wurden von einer Generation geschaffen, die sich in den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts erstmals zu Wort meldete. Ihr Anführer auf dem Gebiet der Baukunst wurde Jan Kotera (1871–1921). Als Schüler Otto Wagners machte er die Revolution der Wiener Sezession durch und war später in Prag Haupt einer Bewegung, die durch pädagogische und publizistische Tätigkeit, durch schöpferische, künstlerische Arbeit unter den schwierigen Bedingungen eines österreichischen Provinzialismus der kommenden Avantgarde den Weg wies. Der Anfang jenes Weges kann wahrscheinlich mit dem Museum in Königgrätz angesetzt werden, das von Kotera zwischen 1906 und 1912 gebaut wurde und mit seinem asymmetrischen Grundriß, seiner einfachen Fassade sich wohlthuend von den exaltierten Formen eines regionalen Jugendstils abhebt.

Seine Schüler und Anhänger gingen aber rasch über das von ihm gesteckte Ziel hinaus. Josef Gocár, Pavel Janák, Josef Chochol und andere vertraten bald aus Widerspruch gegen einen statischen Rationalismus dynamisch-kubistische Theorien und verstanden es auch, diese in einigen originellen Bauwerken zu realisieren. Sie wandten sich gegen Dekoration und Folklore, zu denen die einst progressive Sezessionsbewegung bereits abgeglitten war, und bezogen eine ähnliche Gegenposition, wie sie in Wien Adolf Loos ausfüllte. Wäre es ja allgemein sehr aufschlußreich, die soziologischen Quellen, aus denen stilistische Bewegungen und Gegenbewegungen gespeist werden, genauer zu durchforschen. Sicherlich standen am Beginn der fortschrittlichen tschechischen Architektur die Opposition gegen den politischen Zentralismus Wiens mit seinen hemmenden Auswirkungen auf die einzelnen Künste und das Zurückgreifen auf die eigene bodenständige Bautradition im Hintergrund. Die Idiosynkrasie der Tschechen gegen das laute Deutschnationale jener Zeit verhinderte auch eine fruchtbringende Kontaktnahme mit Leuten wie Behrens oder Gropius, deren Verbindungen zur tschechoslowakischen Architektur erst in den zwanziger Jahren konkretere Formen annahmen. Hatte also die Prager Avantgarde die *facies hippocratica* der kai-

serlichen Haupt- und Residenzstadt Wien erahnt, die sie das Rüstzeug ihrer Erneuerungsbestrebungen gleich von Paris beziehen ließ?

In den knappen Zeitraum von 1910 bis 1914 zusammengedrängt, entstand in Böhmen ein Phänomen, das kaum irgendwo in Europa eine Parallele hatte: der architektonische Kubismus. Ausgangspunkt dieses «Eintagstils» waren die kubistischen Programme, die damals in Frankreich von den Malern entwickelt worden waren und in der tschechischen Kulturzeitschrift «Umělecký mesicnik» in zahlreichen theoretischen Überlegungen weitergeführt wurden. Ab 1912 fanden Ausstellungen kubistischer Maler in der Mánes-Gesellschaft statt (Picasso, Braque, Gris) und in «Volné Smery» erschienen schon kurz nach ihren Erstveröffentlichungen Übersetzungen der Schriften von Roger Allard, Albert Gleizes und Jean Metzinger. Der Kubismus, wie er von den tschechischen Architekten verstanden wurde, erstreckte sich im wesentlichen auf die Oberfläche der Gebäude und auf Inneneinrichtungen. In seinen geometrischen, kristallinen Durchdringungen wirkte noch einmal die barocke Plastizität der Materie nach. Es war eine Fassadenkunst, wie es schon die thematische Schrift von Janák «Die Erneuerung der Fassade» in ihrem Titel festhält. Weitere richtungweisende Artikel waren «Von der modernen Architektur zur Architektur» – eine Absage an Otto Wagner und sein Buch «Moderne Architektur» – und «Prisma und Pyramide», und als praktische Anwendung seiner Theorien baute Janák ein Bürgerhaus am Stadtplatz von Pelhřimov (1913) kubistisch um. Mehr als in diesen kubisierenden Appliken trat aber die gestaltete Masse im Stauwerk von Predmerice (1914) hervor, das mit seinen streng geometrischen und dynamischen Formen das Wechselspiel der Kräfte von Druck und Gegendruck abbildet.

Der spekulative Grundgedanke war, daß schräge Gliederungen der Formen einen dramatischen Eindruck vermitteln im Gegensatz zu dem Gefühl lethargischer Ruhe einer nur planen Fläche. Die tschechischen Kubisten lehnen in ihren oft mehr pathetisch als klar formulierten Thesen die Abschließung, die Einschachtelung der Materie in starre Prismen ab, die eine Unterwerfung des Geistes unter die Materie bedeuten würde. Nach ihren Ideen muß die Materie vom

Geist beherrscht werden, und sie versuchen nun, die Materie zu beleben, indem sie in ihre Tiefe eindringen, d.h. sie verfolgen eine systematische Reduzierung der blockhaften Masse und betrachten daher die Pyramide als den idealen Endpunkt dieses Prozesses. Ein Kubismus, der vom Kubus weg zur Facette, zur Pyramide führt.

Die beiden vielleicht bedeutendsten Beispiele jener Bewegung sind das Haus «Zur schwarzen Muttergottes» (1911/12) in Prag von Josef Gocár und von dem gleichen Architekten das Kurhaus in Bohdanec, ebenfalls 1911/12 entstanden. Fügte sich das Prager Bauwerk erstaunlich gut in die Barockarchitektur der Altstadt, so führte die Betonung der Symmetrie und der Horizontalen des Kurhauses zu einem dynamisch ausgewogenen Ganzen, das in der besten Tradition der böhmischen Barockpalais und ihrer schlichten Eleganz steht. Bedauerlicherweise wurde das Gebäude durch den Aufbau eines zweiten Stockwerks wesentlich in seinem Charakter beeinträchtigt.

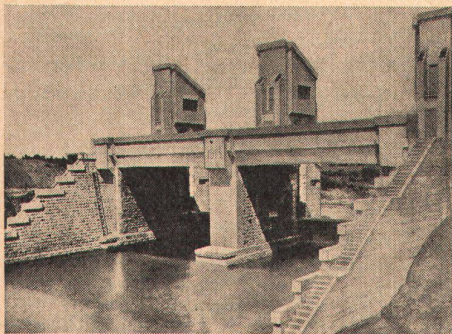
Josef Chochol zeichnete sich zum Unterschied von seinen Kollegen durch eine strengere und konsequentere Modernität im architektonischen Gesamtkonzept aus. Er versuchte, in seinen Bauten zu einer besseren räumlichen Organisation zu kommen, als es der Kubismus bisher getan hatte, dessen Formenspiel, dessen Neuerungen sich gewöhnlich auf die Fassade beschränkten. Volumen und Zwischenraum rhythmisieren sich gegenseitig, um durch Kontrast Bewegung zu schaffen und der Bewegung äußerste Vehemenz zu geben. Vielleicht wäre es besser, im Falle des tschechischen Kubismus von einem Pseudokubismus zu sprechen, es war kein Bloßlegen der stereometrischen Formen und Strukturen hinter der Oberfläche der Dinge, es war eher ein Ersatz der Barock- oder Fin-de-Siècle-Fassaden durch mehr oder minder geometrisch stilisierte Wände. Dahinter bleibt eine konventionelle Raumaufteilung, die wohl schon in den wenigen kubistischen Wohnbauten jener Zeit eine Weiterentwicklung gegenüber den üblichen Mietskasernen bedeutete, aber noch keine grundlegenden räumlichen oder konstruktiven Neuerungen aufwies. Hier findet sich aber eine geographische und entwicklungsgeschichtliche Brücke zum Wiener Sozialbau nach dem Ersten Weltkrieg, dessen monu-



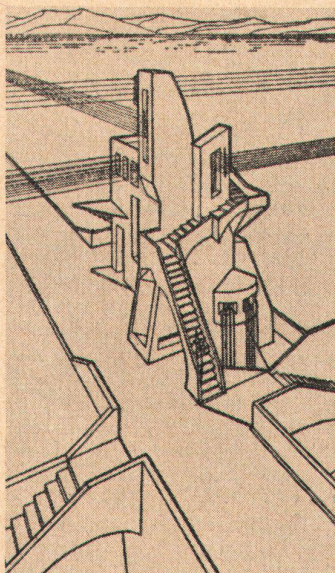
2



3



4

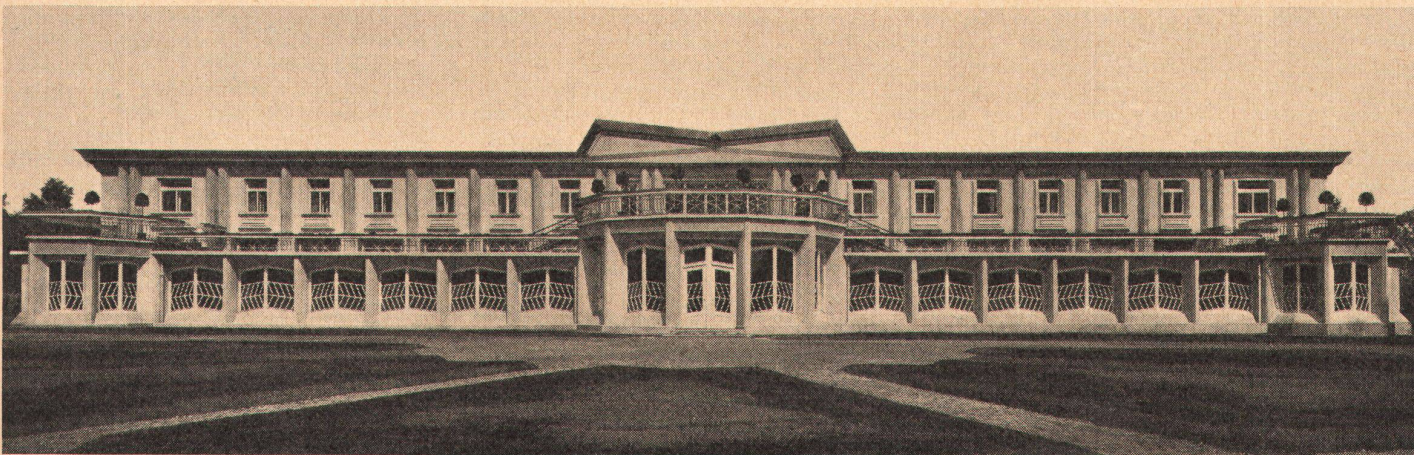


5



6

- 1 Museum in Königgrätz von Architekt Jan Kotera
- 2, 3 Bürgerhaus in Pelrimov von Architekt Pavel Janák
- 4 Schleuse in Predmerice von Architekt Pavel Janák
- 5 Der Futurismo in Italien: Telegraphen-Station Virgilio Marchi, Rom
- 6 Haus «Zur schwarzen Muttergottes», Prag, Architekt Josef Gocár
- 7 Kurhaus in Bohdanec von Architekt Josef Gocár



7

mental-expressiver Außenarchitektur in kubischen, festungsartigen Wohnblöcken nicht die gleiche revolutionäre Innengestaltung gegenüberstand. Es entstanden damals in Prag keine Raumexperimente, wie sie etwa zur gleichen Zeit Gaudí in seiner Casa Milá praktizierte.

Nachdem Prag für Jahrhunderte Provinzstadt gewesen war, versuchte es nun, seine kulturelle Zurückgebliebenheit mit den neusten Kunsttendenzen zu kompensieren, und es mußte die Revolution des malerischen Kubismus mehr in die Augen springen als die gleichzeitigen avantgardistischen Einzelleistungen mancher Architekten in West- und Zentraleuropa. Auch die modernen Forderungen Jan Koteras, an den Raum und die Konstruktion zu denken und nicht an die Form und Dekoration, fanden letztlich wenig Anklang. Gemeinsam war aber Kotera und den jungen nationalbewußten Revolutionären ihre Opposition gegen den Jugendstil. Starken Einfluß übten die Gedanken des Philosophen Theodor Lipps aus, vor allem seine «Ästhetik», erschienen 1903–1906. Die Forderung, geometrische Formen zu schaffen, die komplexer sind als jene, die allein durch

die Schwerkraft bestimmt sind – also Horizontale und Vertikale in ihren gegenseitigen Beziehungen –, führte zwangsläufig zu der Tendenz, sich auf die Fassaden der Objekte zu konzentrieren. Raum und Volumen entstehen dann durch die Gestaltung der Oberfläche.

Die Esoterik des böhmischen Kubismus, die keinen wesentlichen Fortschritt im Sozialbau oder in der Konstruktion mit sich brachte, wurde schon von den Architekturtheoretikern der zwanziger Jahre, zum Beispiel von Karel Teige, heftig angegriffen. Das Pretiöse machte sich vor allem auf dem Gebiet der angewandten Kunst, in der Inneneinrichtung bemerkbar. Kühne Möbelentwürfe von Janák, Hofman, Chochol und Gocár fanden zusammen mit neuartigen Beleuchtungskörpern, Standuhren, Tapeten und Wanddekorationen von Kysela ihre mehr oder minder gelungene Konkretisation. Obwohl nun die kubistischen Innenausstattungen oft nicht den strengen Forderungen der Theorie entsprachen, waren sie doch eine Art Ventil für die Phantasie, die in der eingeschränkten Bautätigkeit Prags vor dem Ersten Weltkrieg kaum dem Architekten schöpferische Möglich-

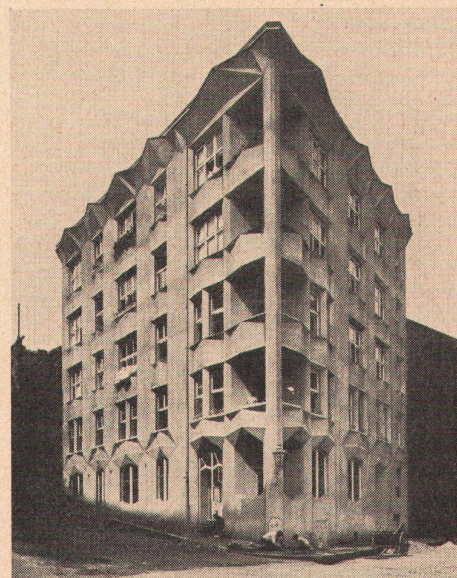
8
Legiobank in Prag, 1922/23, von Architekt Josef Gocár,
Skulpturen von Oto Gutfreund und Jan Stursa

9
Wohnhaus in Prag, 1913, von Architekt Josef Chochol

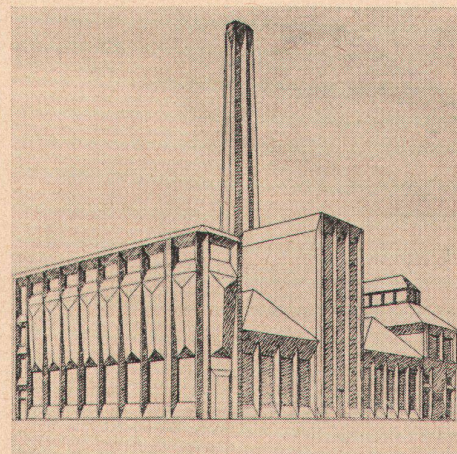
10
Entwurf einer Fabrik, 1912, von Architekt Josef Chochol



8



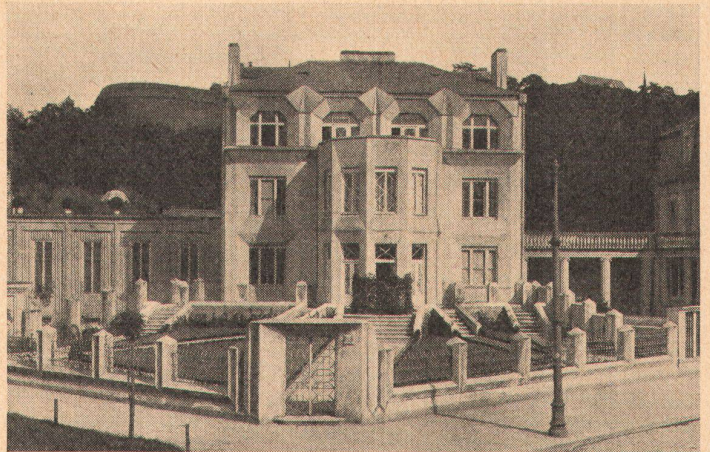
9



10



11



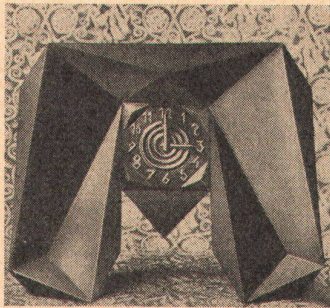
12

keiten offenließ. Der für die kubistischen Interieurs bedeutsame Vlastislav Hofman darf auch als Begründer der modernen tschechischen Szenographie betrachtet werden.

Verschiedene Versuche, die vierjährige Periode des tschechischen Kubismus noch in einzelne Stilabschnitte aufzuteilen, sind vielleicht überspitzt, doch läßt sich ein vielfältiges Bild jener Kunstrichtung nicht leugnen. So entstand auch eine eigenartige Tendenz, die durch die skulpturale Umwandlung der Architektur charakterisiert ist: Anzuführen wäre hier das Projekt für eine Sparkasse in Pardubitz von Pavel Kropáček. Eine phantasievolle Idee, die den Rahmen des Kubismus sprengte und auch ohne Nachfolge blieb, die aber ohne weiteres mit dem deutschen Nachkriegsexpressionismus in Verbindung gebracht werden kann.

Während des Krieges war die Bautätigkeit beinahe lahmgelegt, und nur Otokar Novotny gelang es, in einem Wohnhaus in der Prager Altstadt die Tendenzen des architektonischen Kubismus noch einmal rein zusammenzufassen. Etwa um das Jahr 1924 fand dann der böhmische Kubismus mit seinen Spätblüten und Epigonenbauten seinen endgültigen Abschluß. Eine kontinuierliche Linie zeigt sich bei Gocár und Janák schon von 1910 an, doch entwickelte sich der Vorkriegskubismus, vor allem auf dem Gebiet der monumentalen Bauschöpfung, zu einem Nachkriegsromantizismus. Dabei blieb das architektonische Ziel das gleiche: eine plastische und dynamische Impression zu verwirklichen und sich dabei der grammatisch-morphologischen Prinzipien zu bedienen, die jetzt nicht mehr aus Dreiecken und Pyramiden bestanden, sondern aus Kreisen, Bögen und Zylindern und beim ersten Eindruck Reminiszenzen an die Fassaden der Gründerzeit hervorrufen.

Auch Bedrich Feuerstein und Jirí Kroha waren mit ihren Jugendwerken dem Kubismus verpflichtet, sie fanden aber bald nach dem Ersten Weltkrieg zu einer eigenen Form; Feuerstein in Japan, Kroha als linksgerichteter Avantgardist. Der Regionalismus und Historizismus, der die Bautätigkeit der ersten Jahre der neugegründeten Tschechoslowakei bestimmte, wurde bald von der nachrückenden Architektengeneration hinweggefegt, und die intensive Zusammenarbeit



13

11 Villa in Prag-Vysehrad von Architekt Josef Chochol

12 Gartenfront

13 Tischuhr von Josef Gocár

14 Wohnhaus in der Prager Altstadt von Architekt Otokar Novotny

15 Ausstellung kubistischer Malerei und Inneneinrichtung, Prag, 1912



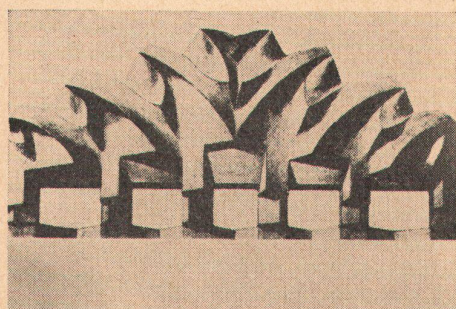
14



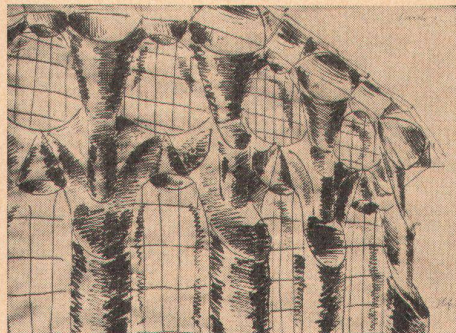
15

mit den Bahnbrechern in anderen Ländern führte zu einer Vielfalt theoretischer und praktischer Ergebnisse (Entwürfe und Bauten von Loos und Mies van der Rohe, tschechische Werkbundsiedlung «Na Babe» in Prag usw.).

Vielleicht war der tschechische Kubismus eine eigenwillige und durchaus notwendige Form, den Jugendstil zu vollenden und zu überwinden, in vielen seiner Äußerungen war er den gleichzeitigen Bestrebungen des deutschen Expressionismus und des italienischen Futurismus verbunden. Die einzige kubistische Parallele in Frankreich wäre das Projekt einer Fassade von Duchamps-Villon, das 1913 im «Salon de Paris» ausgestellt war. Es blieb aber ein Einzelfall ohne Konsequenzen. Auch die seltsame Blüte des böhmischen Kubismus blieb ohne weitreichende Folgen. Sie ebnete aber den Weg, auf dem dann der Funktionalismus der Zwischenkriegszeit seine internationale anerkannten Triumphe feierte.



16



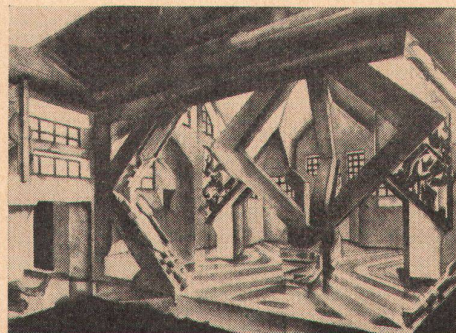
17

16 Studie des Giebels des Sparkassengebäudes Pardubice, 1913/14, von Petr Kropáček

17 Studie eines Pavillons, 1912, von Vlastislav Hofman

18 Studie eines Krematoriums, 1915–1920, von Jiri Kroha

Photos: 2, 3 Karel Vronsky, Prag; 1, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 17 Archiv Knihtisk, Prag



18

Chronik

Anti-Osaka

Wir drucken die Schlußsätze eines Aufrufs ab, der sich mit dem Programm der Weltausstellung 1970 in Osaka und mit seiner Themastellung «Progress and Harmony for Mankind» befaßt. Verfasser sind Nic Tummers und Tjebbe van Tijen.

... «Die Weltausstellungen sind olympische Demonstrationen nationaler Ideale geworden; von Idealen, welche von Machtmonopolen geformt wurden, die ihre eigenen Normen als Maßstab für die Freiheit anderer setzen, obwohl diese Normen nicht einmal innerhalb des Systems des Machtmonopols selbst Freiheit gewähren. Das führte (bei uns) zu einer Konsumgesellschaft, in welcher menschliche Werte nicht mehr von zentraler Bedeutung sind, sondern Lebenswerte diktiert werden mit dem Ziel, den Profit ansteigen zu lassen. In manchen Gebieten geschieht das sogar auf Kosten menschlichen Lebens; und es ist dringend notwendig, Alternativen zu suchen und die weitere Eskalation zu verhindern. Im Hinblick auf diesen Prozeß des Erwachens und Erkennens ist es wichtig, daß diejenigen, welche mit der Formulierung menschlicher Werte betraut sind (also Designer, Architekten, Künstler, Jugendleiter, Sozialarbeiter, Stadtplaner), einen deutlichen Standpunkt einnehmen.

Sind die Weltausstellungen nicht aufgezwungene Manifestationen jener 'Freiheit', Güter zu produzieren, für welche kein Bedarf da ist, und zu konsumieren, was wir zu produzieren gezwungen werden?

Sind es nicht die Designer, Architekten, Künstler usw., welche der Weltausstellung einen kulturellen Anstrich geben, und sind sie nicht mißbraucht dazu, eine falsche Freiheit zu zeigen?

Ziel dieses Aufrufs ist es, eine Diskussionsbasis aufzuwerfen für ein Problem, das uns alle betrifft. Jedermann ist deshalb eingeladen, seine Meinung (pro oder anti) zu Papier zu bringen: als Zeichnung, Aufruf, Aufsatz, Plakat, Photo plus Legende usw., und sie einzusenden an das Postfach 159, Heerlen, Holland, bis Februar 1969. Jeder Beitrag wird unverändert benützt (es sei denn, er werde übersetzt) und an Empfänger in der ganzen Welt verteilt. Die Weltausstellung soll dadurch zur Grundlage vereinter Anstrengungen werden, Alternativen zu den gegenwärtigen Gesellschaftszuständen zu suchen und eine Lebensweise zu schaffen, die das menschliche Dasein in den Mittelpunkt stellt.»

Offizielle Einweihung der Schweizer Baudokumentation

Am 21. November 1968 wurde auf dem Blauen (Berner Jura) im Rahmen einer sympathischen Eröffnungsfeier die neue Produktionsstätte der Schweizer Baudokumentation offiziell eingeweiht. Unter den geladenen Gästen bemerkte man Vertreter der kantonalen Baudirektionen, Mitglieder der Behörden, der eidgenössischen Kommissionen, der Architektenverbände und der Schweizer Presse.

Durch die Schaffung der Schweizer Baudokumentation (*werk* berichtete darüber im Heft

12/1967) wurde der schweizerischen Bauwirtschaft ein Informationsinstrument gegeben, welches unserer Zeit angepaßt ist und die nationalen und internationalen Bestrebungen einer echten Baurationalisierung unterstützt, ja zum Teil überhaupt erst ermöglicht. Die Tatsache, daß alle Schweizer Architekten, Ingenieure und Baufachleute nun die Möglichkeit haben, monatlich über eine detaillierte Dokumentation in Form eines Losblattsystems zu verfügen, beschleunigt den Informationsfluß erheblich. Für die praktische Nutzbarkeit jeder Dokumentation ist ein großzügiger Verteilerdienst verantwortlich, wobei jeder Abonnent monatlich einmal aufgesucht wird, um die einzelnen Losblattsendungen einzuklassieren.

Besonders hervorzuheben ist der Umstand, daß hier unter dem Patronat des BSA, Bund Schweizer Architekten, aus privatwirtschaftlicher Initiative ein Werk geschaffen wurde, welches auch dem Staate zugute kommt, da die öffentliche Hand heute bereits der größte Auftraggeber der Baubranche geworden ist.

Wie anlässlich der Eröffnungsrede Herr Armel Zubler, Präsident des Verwaltungsrates, bemerkte, wird in Zukunft die Informations- und Vermittlerrolle der Schweizer Baudokumentation erheblich erweitert, da nun neben dem Tag- und Nacht-Telephonauskunftsdienst und einer im Aufbau stehenden Bauprodukt-Datenbank auch ein Verteilerdienst organisiert wurde. Dieser neuartige Dienst der Baudokumentation wird von rund zwanzig Mitarbeiterinnen, sogenannten Docu-Girls, geleistet. Ihre Aufgabe besteht darin, jeden Abonnenten monatlich zu besuchen, um die Losblattsendungen in der beabsichtigten Weise einzusortieren. Im Laufe dieses Jahres wird es bereits möglich sein, alle Abonnenten in sämtlichen Regionen der Schweiz durch die Docu-Girls zu betreuen. Somit sind die Voraussetzungen für eine wirksame umfassende Bauinformation gewährleistet. D. P.

Staatsbegräbnis für die Ulmer Hochschule für Gestaltung

Der Ministerrat des Landes Baden-Württemberg hat am 28. November 1968 überraschend beschlossen, die Ulmer Hochschule für Gestaltung (HfG) in ihrer bisherigen Form aufzulösen und auf rein staatlicher Grundlage neu zu gründen. Kultusministerium und Finanzministerium wurden beauftragt, für diesen Zweck Vorschläge zur Bildung eines Gründungsausschusses zu erarbeiten. Der im vergangenen Sommer unter ultimativen Bedingungen geplante Staatszuschuß von 900 000 DM soll zwar nach dem Vorschlag des Ministerrates im Staatshaushaltsplan 1969 erscheinen, jedoch mit einem Sperrvermerk versehen werden. Vom Ministerrat waren der HfG sieben Bedingungen für die Genehmigung des Geldzuschusses gestellt, welche bis zum 30. Dezember 1968 hätten erfüllt werden müssen. Der Beschluß ist um so überraschender, als er zu einem Zeitpunkt gefaßt wurde, zu dem man sehr optimistisch war über eine Einigung zwischen Studenten und Dozenten der HfG, die als letzte Bedingung galt, welche noch hätte erfüllt werden müssen, um den Landeszuschuß freizugeben und damit die Weiterexistenz der HfG zu sichern. Nun müssen sich Dozenten und Studenten anderweitig eine neue Möglichkeit für ihre weitere Tätigkeit und Ausbildung suchen.