



archimaera
architektur.kultur.kontext.online

Matthias Schirren
(Berlin/
Kaiserslautern)

Rückseiten des Schönen

Gustav Theodor Fehners *Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht* (1879) als architektonisch-weltanschauliches Programm bei Bruno Taut

Wenn man von Rückseiten spricht, sind Kehrseiten nicht weit. Dass Bruno Taut in seinen Exilschriften der frühen dreissiger Jahre immer wieder die unzusammenhängende Parallelität von Tokonoma und Abort im japanischen Wohnhaus thematisiert, geht auf die Lehre des Psychophysikers Gustav Theodor Fehner zurück. Auch für künstlerische Visionen beanspruchte Taut den Status von Parallelwelten. Schon seine spektakulärste Utopie, das pazifistische Mappenwerk *Alpine Architektur*, hatte er, bevor er es der Republik von Weimar in die Wiege legte, Wilhelm II. andienen wollen, dem obersten Kriegsherrn der Deutschen im Ersten Weltkrieg. Tauts Beteiligung, von Japan aus, an dem von den Nazis ausgeschriebenen Wettbewerb "Häuser der Arbeit" (1934) muss vor diesem Hintergrund gesehen werden. Gleichwohl bleibt ein Schimmer utopischer Hoffnung.

<http://www.archimaera.de>
ISSN: 1865-7001
urn:nbn:de:0009-21-52114
März 2021
#9 "Rückseiten"
S. 27-42



*"Aber von den Sternen her klingt,
wenn die Stille der Nacht
kommt, auch zu uns noch jene Har-
monie der Sphären, von welcher
die Pythagoreer sagten, dass nur das
Geräusch der Welt sie
übertäube; eine unauflösliche meta-
physische Stimmung, welche jeder
Beweisführung zu Grunde lag und sie
alle überleben wird."*

Wilhelm Dilthey, 1883

Was ihm die Rückseite des Schönen war, exemplifizierte der Architekt Bruno Taut (1880-1938) mehrfach am Abort, also dem Raum der niedersten Notdurft, die man aus guten Gründen allein vollzieht. In seinem *Klassiker Houses and People of Japan*, den der 1933 vor den Nazis aus Deutschland Geflüchtete Mitte der 1930er im Stile einer Tagebuchreportage über seine eigenen Wohnenerfahrungen im Land der aufgehenden Sonne zu Papier brachte, kommt er schon im Einleitungskapitel darauf zu sprechen. Es trägt den Titel "Kontraste", was uns

noch beschäftigen wird, und schildert das erste Alleinsein des – zusammen mit seiner Lebensgefährtin – per Schiff gerade auf der Inselgruppe Eintreffenen in einem traditionellen japanischen Wohnhaus.

Nachdem er zunächst das der eigentlichen Toilette vorgelagerte Pissoir beschrieben hat, das wie diese nur über eine Veranda außerhalb der Wohnräume zu erreichen ist, lokalisiert er schließlich den Abort mit folgenden Worten:

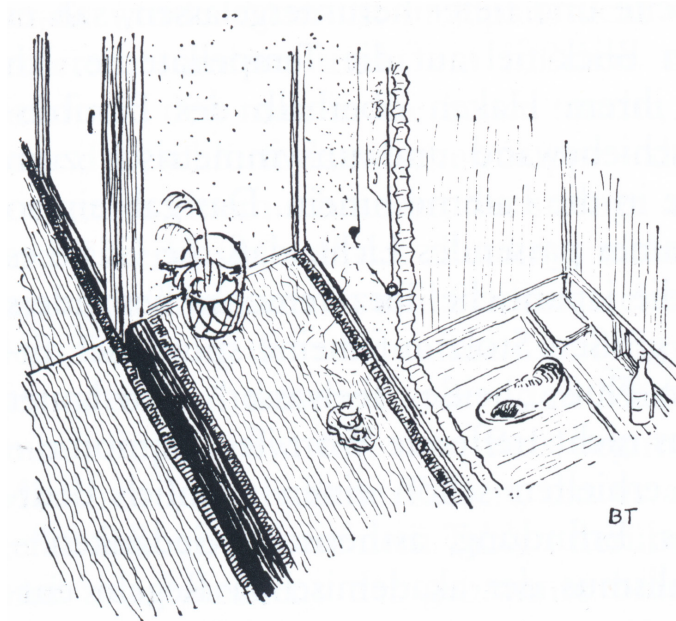
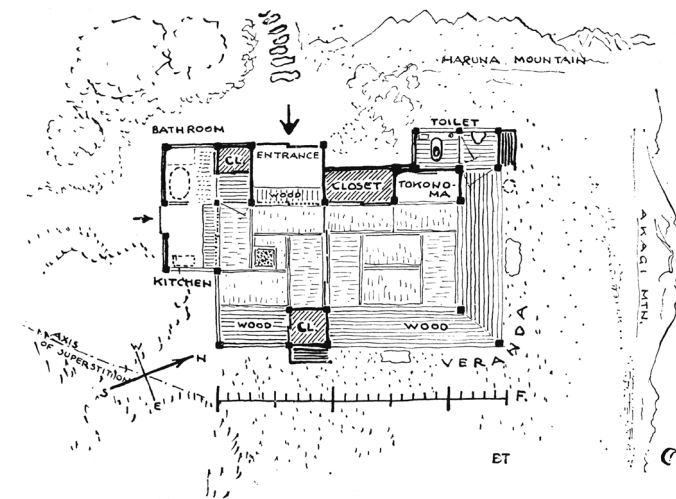
"Hinter dem tokonoma [sic!, ms] war das Klosett, natürlich im Fußboden vertieft, zum Hocken; es war mit der Wasserleitung zur Spülung verbunden, für solche ländlichen Verhältnisse geradezu vorbildlich. Man musste mit einer Tempellaterne hinauswandeln und schlüpfte dort in die bereitstehenden Strohpantoffeln."²

Die Toilette selbst beschreibt Taut im unmittelbaren Anschluss mit folgenden Worten: *"Ich stellte eine vorzügliche bauliche Anlage fest: das Klosett hatte oben ein Schiebefenster mit Glas und außerdem unten dicht am Fußboden ein ganz schmales; diese Anlage ist sehr gut für die Ventilation ausgedacht."* Abschließend deutet er das Gesehene philosophisch:

"Für mich gab es dabei auch eine Betrachtung von kultureller Tragweite: direkt Wand an Wand so ungeheure Gegensätze – hier die elementarste Notdurft und dort auf der anderen Seite derselben Wand das geistige Zentrum des Hauses, das tokonoma mit seinen Kunstwerken, dem Räuchergefäß und der Blumenkunst. Mir schien das geradezu ein Symbol zu sein, das Japan in unübertrefflichem Kontrast für zwei ganz entgegengesetzte Welten geschaffen hat, für die Welt des nur Nützlichen und die des rein Geistigen. Ich spann meine Gedanken aus, suchte mich [sic! ms] über die Beziehungen dieser beiden Welten klar zu werden, die hier ganz präzise als Hinterseite und Vorderseite zum Ausdruck kamen. Ich stellte schließlich fest, dass das Notwendige trotz seiner primären Voraussetzungen in dem Grade sauber und gepflegt ist, in dem drüben das Kulturelle hochgehalten wird."³

Portraitfotografie Bruno Taut und Lebensgefährtin Erica Witlich auf einer Terrasse des Imperial Hotels in Tokio, Mai 1933
Repro aus: Manfred Speidel (Hg): *Bruno Taut in Japan, Das Tagebuch, Erster Band 1933*, Berlin 2013, S. 42.





Ganz oben: Bruno Taut, Grundriss (samt eingezeichneter Ansichten von der Umgebung) des ersten von Taut und seiner Lebensgefährtin 1933/34 bewohnten, traditionellen Hauses in Japan. Toilette und Pissoir oben rechts, nur von der Veranda aus zugänglich. (Aus: Taut *Das japanische Haus*, vgl. Anm. 3, S. 29, Abb. 30).

Oben: Bruno Taut, Teilschnitt und -ansicht der Lage von Tokonoma und Toilette im traditionellen japanischen Haus (Aus: Taut *Das japanische Haus*, vgl. Anm. 3, S. 16, Abb. 20).

Die Parallelität von "Nützlichem" und "rein Geistigem"

Der theoretisch-konzeptionelle Rang, den Taut seinen hier erläuterten Überlegungen zu Rück- und Vorderseite zumaß, ist als hoch einzuschätzen. Taut fikionalisierte für seine Darstellung Beobachtungen und Überlegungen, die im Oktober des Jahres 1934 in seinem echten Tagebuch verzeichnet sind, als er sich bereits über ein Jahr in Japan aufhielt.

Damals hatte er mit Erica Wittich seit einigen Wochen das traditionelle japanische Wohnhaus Senshintei am Tempel Shorin-zan bei Takasaki bezogen. Es liegt auch den entsprechenden Zeichnungen in *Houses and People of Japan* zugrunde. Für Taut hatte sich mit dem Einzug in das ländliche Haus auch die Vision erfüllt, die er in seiner Buchpublikati-

on *Die Auflösung der Städte* für den Wohnsitz der Weltweisen in einer städte-losen Zukunft imaginiert hatte: nahe einem Tempel, zu dem die Gläubigen pilgern.⁴ Entsprechend philosophisch-reflexiv heißt es im Tagebuch:

"Die Rückseite unseres Tokonomas (ich zünde eben den schönen Weihrauch wieder einmal an) mit seinem schönen Bild und dem Korb von Rokansai, also seine Rückseite ist – Klosett und Pissoir. Dort: 'Bedürfnis', Technik, Notwendigkeit, hier: nichts, gar nichts davon, nicht die geringste 'Notwendigkeit'. Zwei Welten! Heute [gemeint ist die weltpolitische Lage 1934, ms] herrscht die Rückseite mit all ihren Notwendigkeiten, Kanonen, Politik usw., und sie verlangt von der Vorderseite, daß sie sich nach ihr richten soll. Diese aber verkümmert, sobald sie sich im geringsten [sic! ms] danach richtet (siehe Kunst unter politischem Diktat, z.B. in Rußland und anderswo). Das Klosett kann das Tokonoma nie beeinflussen. Doch umgekehrt würde das Klosett zu einem Dreckstall mit eben solchen Manieren, wenn das Tokonoma mit seiner Formschöpfung real oder ideell verschwände. Dann wird das 'Notwendige' selber nur zu einem Dreck. Im Tokonoma (als Begriff und als Tatsache) liegt Stille, Abseitigkeit vom Notwendigen; darum liegt in ihm schöpferische Kraft."⁵

rühmter Persönlichkeiten ersetzt) für eine symbolische Welt jenseits des Kalküls steht.

Wenn Taut gerade von dem Nichtzusammenhängenden des von ihm im japanischen Haus engst beieinander Lokalisierten – Tokonoma und Toilette – begeistert war, so verweigerte er sich einem simplifizierenden Denken, ohne bloß irrational zu argumentieren. In ihrer Verbindung sind beide Welten jenem psychophysischen Parallelismus vergleichbar, mittels dessen sich die aufkommenden Naturwissenschaften seit Leibniz das Zugleich von Physischen und Psychischen im Menschen vorstellten, ohne eine – *Horribile dictu* – direkte Beeinflussung des Psychischen durch Physisches annehmen zu müssen. Sie lag – Folge der christlichen Weltanschauung, in der Geist und Materie streng getrennt zu denken waren – noch lange außerhalb jeder Vorstellung. Die Skandalansicht, dass die Materie selbst Geist, respek-

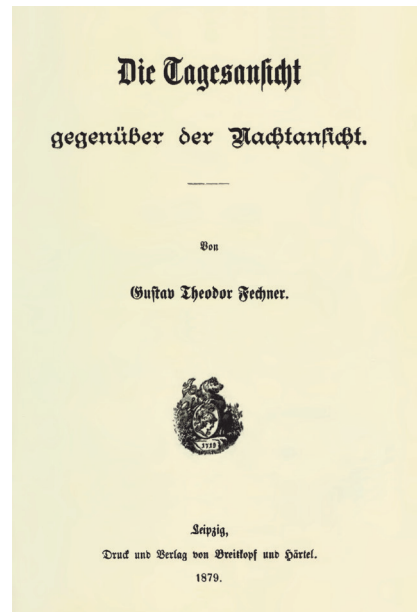
tive den lieben Gott enthalten könnte, rief unter den späteren Klassikern von Weimar noch um 1800 den bekannten Spinozastreit hervor.⁶

Als wissenschaftliche Disziplin konstituierte sich eine messende Psychophysik erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Ein wichtiger Gewährsmann in diesem Zusammenhang ist der Leipziger Gustav Theodor Fechner (1801–1887).

Fechner publizierte 1860 sein zweibändiges Werk *Elemente der Psychophysik*, in dem er unter anderem mithilfe von Logarithmen das Verhältnis physischer Reize zum psychischen Erleben zu bestimmen suchte.⁷ Dafür, dass sich Taut mit diesem Buch auseinandersetzte, gibt es jedoch keine Belege, und es erscheint auch wenig wahrscheinlich, dass er es getan hätte. Vielfach belegt ist hingegen Tauts schwärmerische Begeisterung für ein anderes Buch Fechners, das in seiner Breiten-

Unten: Porträtfotografie Gustav Theodor Fechner. (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Bildarchiv).

Rechts: Gustav Theodor Fechner: *Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht*. Leipzig, 1879, Faksimile des Titelblattes.



wirkung für das 20. Jahrhundert gar nicht überschätzt werden kann und das den alten Parallelismus der Psychophysik noch einmal konstruktiv zuspitzte. Ich meine die Schrift *Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht*, in der der Spross einer sächsischen Pfarrersfamilie 1879 seine explizit religiöse – wo schon nicht christliche – Kritik an dem, was er für die wissenschaftliche Nachtsicht seiner Epoche hielt, essayistisch-erzählerisch zwar, aber mit systematischem Anspruch zusammenfasste.⁸

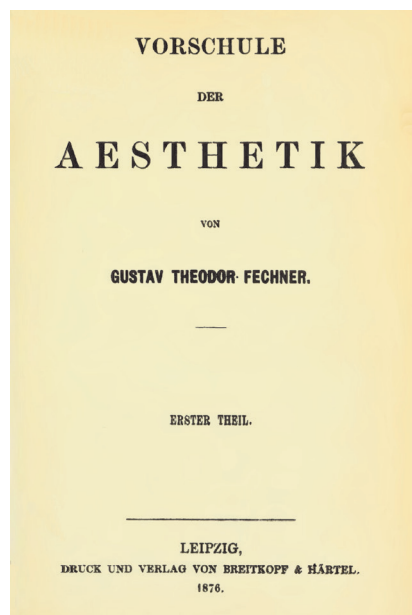
Die Nachtansicht des modernen physikalischen Weltbildes war für Fechner, der sich damit in den Spuren von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften, der Naturphilosophie Friedrich Wilhelm Joseph Schellings und Lorenz Okens wusste, so etwas wie die Rückseite einer Tagesansicht, in deren intuitiver Helle allein sich anschauendes Denken entfalten kann. Als "Nachtansicht" bezeichnete Fechner jene physikalischen Modelle, die Licht und Schall als bloße Wellenfrequenzen definieren, die in den rezipierenden Organen Auge und Ohr lediglich Reaktionen verursachen, ohne damit auch etwas von ihrem Wesen preiszugeben. Sie belässt den Menschen mit seinen Wahrnehmungen und Empfindungen, so die Kritik Fechners, in einem metaphysischen Dunkel. Dagegen setzte Fechner eine ebenso religiös motivierte wie psychohygienisch argumentierende "Tagesansicht", die Licht und Schall als immanente Realitäten eines übergreifenden, am Ende

Seite stellte. Sein Kniff war die Parallelisierung dessen, was er Tages- und Nachtansicht nannte, zu Vorder- und Rückansicht, mitunter auch zu Außen- und Innenansicht ein- und derselben Sache. Der Außenansicht (Rückansicht) entsprach dabei das physikalisch Messbare, der Innenansicht (Vorderseite, das ist das auf den ersten Blick Frappierende, Verwirrende) die psychisch empfundene Sicht, also das, was wir tatsächlich sinnlich verarbeiten, was sich vorerst noch dem Messbaren vielfach entzog, dafür aber spekulativer Ausdeutung offenstand. Das von Fechner mitaufgestellte und bis heute gültige Weber-Fechnersche Gesetz thematisierte die mathematisch definierbare Schwelle, die ein objektiv vorhandener physischer Reiz überschreiten muss, um subjektiv wahrgenommen zu werden.

Psychophysik

Fechner huldigte auch in seiner Publikationspolitik einem Parallelismus. Seine das reduktionistische Weltbild der Naturwissenschaften ironisierenden und kritisierenden Schriften ließ er im Gegensatz zu denen, die er als zünftiger und wissenschaftlich anerkannter Physiker verfasste, mitunter pseudonym erscheinen.⁹ Für seine posthume kulturkritische Breitenwirkung unter Berliner Naturalisten und Neoromantikern der Jahrhundertwende war aber vor allem das Narrativ der Genesung ausschlaggebend, wie sie die Biographie Fechners zu verbürgen schien und zwar als Triumph seiner Tages- (also Innensicht) über die veräußerlichte Nachtansicht der Epoche. Die Überwindung einer psychophysischen Krankheit, die ihn etwa in der Mitte seines Lebens befiel, hat man zurecht als eine Art "geistiger Pubertät" (Gert Mattenklott) gedeutet, die vom Werk selbst kaum zu trennen ist. Am zunächst aussichtslos erscheinenden, schließlich aber doch glücklichen Verlauf der Krankheit nahm nicht nur das bürgerliche Leipzig Anteil, sondern bald auch große Teile der gelehrten Welt überhaupt. Bettina von Arnim, einst eine Muse der Romantiker, versuchte von Berlin aus an das Bett des Kranken vorzudringen, musste aber unverrichteter Dinge wieder abreisen. Fechner überstand die Krankheit, indem er sich von der

Rechts: Gustav Theodor Fechner: *Vorschule der Ästhetik*. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1876. Faksimile des Titelblattes.



göttlichen Bewusstseins zu verstehen versucht, in dem die Materie und in ihr die Menschen als ihre höchste Bewusstwerdung, sich als Teil eines größeren, beseelten Organismus begreifen, den sie selbst bilden und auf den sie somit auch durch ihr Denken und Handeln Einfluss haben. Fechner plädierte für eine Verbindung religiösen Glaubens mit naturwissenschaftlicher Analyse. Aber nicht, indem er sie über einen Kamm schor, sondern indem er dem, was physikalisch messbar ist, eine fundierte Glaubensansicht an die



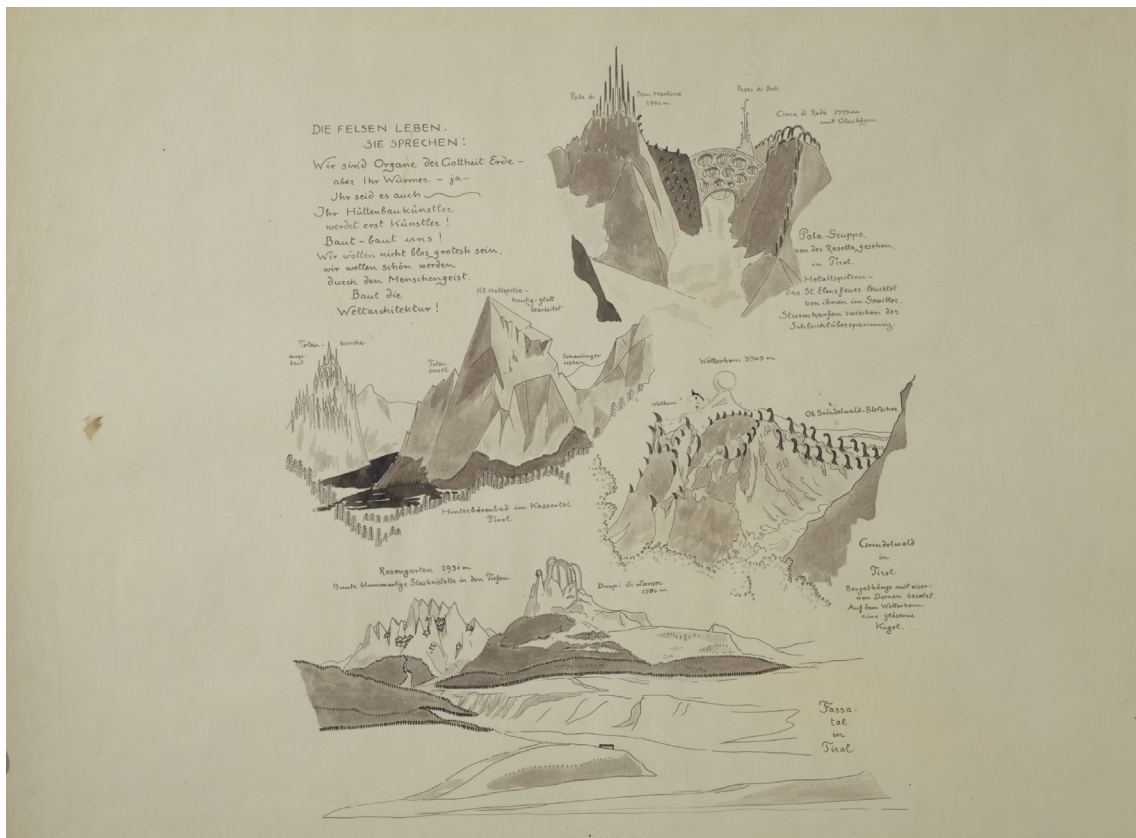
Bruno Taut: "Europa das Helle. Asien das Hellere im Dunkel der farbigen Nacht", Blatt 25 der *Alpinen Architektur*, Bleistift-, Feder- und Aquarellzeichnung (Akademie der Künste, Berlin, Nachlass Bruno Taut, ALP-10-30).

äußeren Welt vollkommen abschloss, nur noch im verdunkelten Zimmer saß und über lange Zeit so gut wie gar nichts mehr zu sich nahm. Umso leuchtender und eben auch metaphysisch tiefer empfand er die Farben und das sinnliche Erscheinen der Welt nach der Überwindung seiner Krankheit, was er alsbald philosophisch-religiös ausdeutete.¹⁰

Als Nachkomme einer Dynastie von evangelischen Pfarrern ist Gustav Theodor Fechner 1801 in Groß Särchen bei Bad Muskau in der Lausitz geboren. An seiner Heimatuniversität Leipzig, der er sein Leben lang treu blieb, absolvierte er zunächst ein Medizinstudium bevor er sich in den 1820er Jahren der Physik zuwandte und unter anderem zu "Maßbestimmungen über die galvanische Kette" (1831 bei Brockhaus), also im weitesten Sinne über den Elektromagnetismus, publizierte. 1834 wurde er an der Leipziger Universität auf eine ordentliche Professur für Physik berufen. Mit Experimenten zu subjektiven Farberscheinungen im Auge befasst, die seine Sehfähigkeit extrem beanspruchten, erkrankte er 1840 an besagter rätselhafter Augenkrankheit, die ihn vorübergehend erblinden ließ und zwischenzeitlich auch seine Fähigkeit zu denken außer Kraft setzte.

Nach seiner Genesung, drei Jahre später, wandte sich Fechner vermehrt psychophysischen Phänomenen zu. Deren Untersuchung versuchte er 1860 in den *Elementen der Psychophysik* zu einer eigenen wissenschaftlichen Disziplin auszubauen. Mit ihr gehört Fechner zu den Wegbereitern einer experimentellen Psychologie in Deutschland, wie sie insbesondere von Wilhelm Wundt (1832-1920) weitergeführt wurde, der 1886 auch die vielbeachtete Totenrede auf Fechner hielt.¹¹ Daneben sorgten seine nun stets unter eigenem Namen publizierten naturphilosophischen und ans Esoterische grenzenden Bücher Aufsehen. Neben der erwähnten *Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht*, gehörten dazu *Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen* (1848), sowie das dreibändige *Zend Avesta oder über die Dinge des Jenseits. Vom Standpunkt der Naturbetrachtung aus* (1851).

Fechners Bedeutung für die Architektur des 20. Jahrhunderts ist vielfach greifbar. Unter seinen Verehrern ragt Bruno Taut hervor, der sich sowohl im elitären Korrespondenzzirkel der 1920 von ihm ins Leben gerufenen Gläsernen Kette als auch in seinem Zeichenwerk *Alpine Architektur* implizit und explizit auf Fechner bezog. Wenn Taut im Kapitel "Erdrindenbau" der *Alpi-*



Bruno Taut: "Felsgegenden in Tirol", Blatt 17 der *Alpinen Architektur*, Feder und Pinselzeichnung (Akademie der Künste, Berlin, Nachlass Bruno Taut, ALP-10-17).

nen *Architektur* mit Blick auf den sich immer nur zur Hälfte im Sonnenlicht befindlichen Erdkörper "*Europa das Helle, Asien das Hellere – im Dunkel der farbigen Nacht*" feiert, so ist das eine ebenso komplexe Bezugnahme auf Fechner wie das gesamte Projekt seiner in der Zeichnungsfolge dargestellten architektonischen Bearbeitung von Alpen und Erdrinde zur moralischen Besserung der Welt.

Spätestens über den Dichter Paul Scheerbart (1863-1915), den Taut 1913 im Umfeld der Berliner Sturmgalerie Hertwarth Waldens kennen lernte, dürfte Taut mit der Fechner-schen *Tagesansicht* bekannt geworden sein. Scheerbarts literarische Phantastik hatte schon seit den 1890er Jahren vielfach Anleihen bei Fechner gemacht.¹² Und in Scheerbarts utopischem Geist hatte Taut während des Ersten Weltkriegs die *Alpine Architektur* geschaffen, nachdem der Pazifist Scheerbart selbst 1915 "am Kriege", wie Taut meinte, in Berlin gestorben war.¹³

Fechnersche Motive durchziehen Scheerbarts Dramen, Dramolette und nur vordergründig eindimensional fortschrittsemphatisch erscheinende Pamphlete wie die berühmte *Glasarchitektur* von 1914

als rote Fäden. In Hinsicht auf Taut ist vor allem das von Scheerbart aus den Fechner-schen Schriften entwickelte Thema eines Aufgehens des jeweils Niedrigeren im Höheren von Bedeutung sowie eine Philosophie, die Künstlern und Weltweisen ein mystisches Mitwirken von innen her an Aufbau und Höherentwicklung des Erdkörpers zuschreibt. In seinem Roman *Die Seeschlange* von 1901 ist es der Sonderling Hans Lorenz, der in einem Haus am Meer lebt und einem Kapitän Karl Schwarz von seinen Versuchen berichtet, durch Introspektion zur Gesundung des Erdinneren beizutragen. Im Asteroidenroman *Lesabendio* übernimmt es der gleichnamige Held als Seher und Techniker, sein Volk anzuführen und zugleich als eigenschaftsloses Medium die Gesetze des Alls am Fernrohr zu erforschen. Beide Romane zählte Bruno Taut im Anhang seiner Publikation *Die Stadtkrone* (1919) zu den "architektonischen Dichtungen" Paul Scheerbarts.¹⁴ Den 15. Oktober vermerkt noch das Japan-tagebuch Tauts als Todestag Scheerbarts. Und auch in der Schrift *Japan mit europäischen Augen gesehen* (1935), wir kommen auf sie zurück, deutet Taut eine "heute ziemlich landläufige Meinung" nämlich, dass das Notwendige über die bloß künstle-

rischen Liebhabereien zu setzen sei, ganz Scheerbart-Fechnersch "als das Symptom für eine Erkrankung des Planeten Erde, die bei den Menschen zutage tritt."¹⁵

Fechner, Sitte, Fischer, Scheerbart, Taut

Allerdings verdankte Taut Scheerbart wohl nicht seine erste Lesebegegnung mit Fechner. An die Seite zu stellen ist der Schrift *Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht* in Hinblick auf Taut noch Fechners *Vorschule der Ästhetik*. Sie erschien 1876 erstmals und wurde bis in die 1920er Jahre aufgelegt. Ihr dürfte Taut bereits während der Stuttgarter Lehrjahre bei Theodor Fischer in den Nullerjahren des 20. Jahrhunderts begegnet sein. Im Gegensatz zu ihren philosophischen Vorläuferinnen und Schwestern bei Baumgarten, Kant und Hegel, deren Vorgehen Fechner als "Ästhetik von Oben" abtat, verstand sich seine *Vorschule* als "Ästhetik von Unten". Darunter subsummierte Fechner ein streng induktives Verfahren. Vor allem zwei Architekten des Späthistorismus und der sogenannten Frühmoderne des 20. Jahrhunderts, Camillo Sitte¹⁶ und, wohl in Abhängigkeit von diesem, Theodor Fischer hat Fechner damit beeinflusst. Camillo Sittes Plädoyer für mitunter krumme und abwechslungsreiche Straßenführungen bauen auf Fechners Theorie über die notwendige Mannigfaltigkeit des Einheitlichen ebenso auf, wie sich Theodor Fischers gemäßigter, mehr auf Stimmungsreize denn auf historisch korrekte Stilzitate setzender Historismus auf die Fechnersche, sogenannte Assoziationstheorie berufen konnte. Letztere besagt, dass nicht allein die vom Auge wahrgenommene Form den ästhetischen Eindruck bestimmt, sondern vielmehr gerade die mit der jeweiligen Form in der Psyche des Individuums als inneres Erlebnis verbundenen Assoziationen.¹⁷

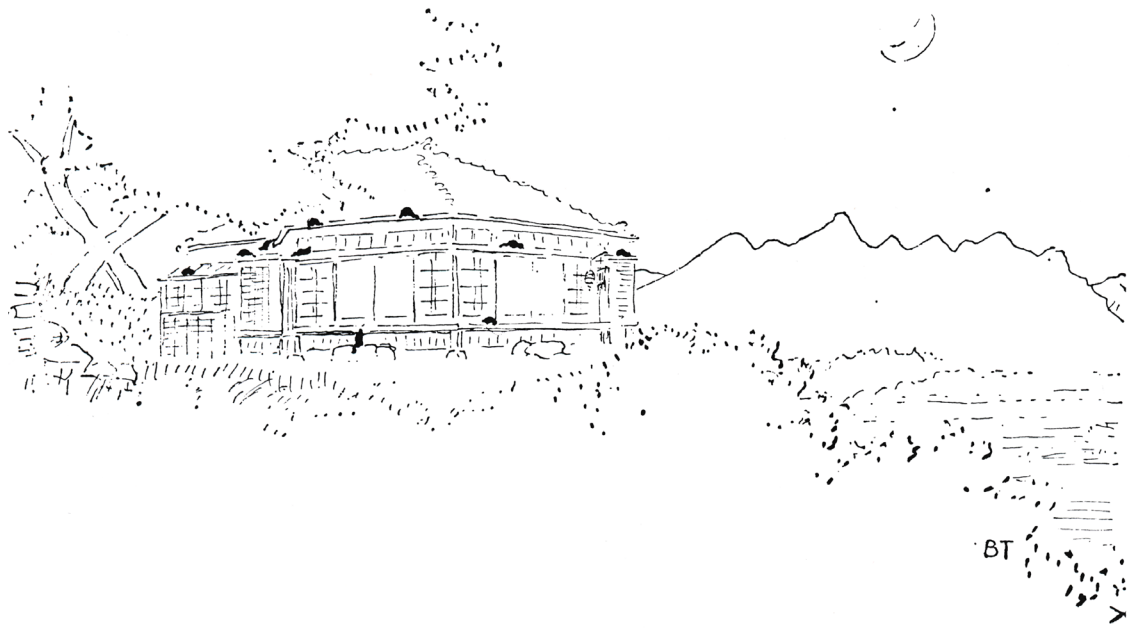
Was Kant lediglich als "anhängende Schönheit" gelten lassen wollte, stellte Fechner in ein Zentrum seiner Kunstlehre. Man könnte ihn als Vater einer explizit gegenständlichen Ästhetik bezeichnen, die die Phänomenologie des 20. Jahrhunderts präfigurierte.¹⁸ Eine Orange, so ein gern zitiertes Beispiel

Fechners, löst beim Betrachter andere Assoziationen aus als eine gelb gefärbte Holzkugel. Und bei einem Tisch, so Fechner, beeindruckt das ästhetische Bewusstsein nicht nur die Anordnung von Flächen, Körpern und Farben in einem abstrakten, rein zu denkenden Wahrnehmungsraum, sondern mindestens ebenso seine Nutzbarkeit im Alltag.

Kurz: Fechner setzte gegen den strengen Geist der Abstraktion, den die moderne Naturwissenschaft dem Menschen abverlangt, das versöhnende Prinzip der Empathie, das es dem Menschen erlaubt, sich bei den Dingen, die ihn unmittelbar umgeben, einfühlend zu verorten. Was könnte sich als philosophisch-religiöser Überbau besser eignen für die künstlerische Tätigkeit eines Architekten, der es doch mit den sicht- und fühlbaren Dingen auf der Welt zu tun hat und gerade nicht, wie die bloßen Theoretiker, mit deren schematischen Schattenbildern. *Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht* ist unter Fechners Schriften die für seinen mitreißend spekulativen Stil am meisten typische, nicht zuletzt deshalb, weil der Kontrast von Tag und Nacht als rhetorisches Gegensatzpaar besonders dankbar ist. Ist in den Schriften der Romantiker häufig die Nacht Zuflucht für eine alternative Weltsicht, die an der Rationalität des Tages kein Genügen findet, so berief der Naturwissenschaftler Fechner gerade dasjenige in den Zeugenstand seiner Weltfrömmigkeit, was er in der Helle des Tages im Leipziger Rosental, wo er täglich spazieren gegangen sein soll, ganz unmittelbar mit seinen Sinnen wahrnahm: blühende, von Insekten umschwirrte Pflanzen auf einer Sommerwiese und zwitschernde Vögel im Wald.

Der künstlerische Kontrast

Tauts Analyse von Tokonoma und Toilette im japanischen Wohnhaus zeichnet eine hohe Sensibilität für künstlerische Kontrastwirkungen aus. Vorder- und Hinterseite der Architektur meinten für Taut zwar auch "Welten", wie er in offensichtlicher Anspielung auf die Fechnerschen Tages- und Nachtansichten schreibt. Aber indem er diesen Parallelismus innerhalb seines Buches unter der



Bruno Taut: "Ratten im Mondlicht" (Aus: Taut *Das japanische Haus*, vgl. Anm 3, S. 19, Abb. 24).

Kapitelüberschrift "Kontraste" subsumierte, erzielte er auch einen rhetorisch-kompositorischen Effekt. Bei Taut macht sich hier der genuin westlich geschulte künstlerische Entwerfer bemerkbar, wie übrigens auch in seiner Stellung zu hygienischen Fragen, auf die wir weiter unten noch einmal zurückkommen werden.

Wie anders gegenüber der Tautschen Schilderung man das Spezifische des Aborts in japanischen Wohnhäusern und Tempelanlagen gerade auch im Hinblick auf die kulturelle Differenz zum Westen schildern kann, lässt ein Blick in Tanizaki Jun'ichiro *Lob des Schattens* erkennen, das etwa zeitgleich zu Tauts Japanbuch niedergeschrieben wurde, allerdings aus der japanischen Perspektive. Es gehört an diese Stelle, auch wenn Jun'ichiro mit den zitierten Worten nicht den dem Wohngrundriss einverleibten Abort meint, sondern den abseits von Tempeln und Häusern angelegten, der auch bei Taut öfters erwähnt wird, allerdings als längst überlebtes Relikt. Von ihm schreibt Jun'ichiro:

"In der Tat, es gibt keinen geeigneteren Ort, um das Zirpen der Insekten, den Gesang der Vögel, eine Mondnacht, überhaupt die vergängliche Schönheit der Dinge zu jeder der vier Jahreszeiten auf sich wirken zu lassen, und vermutlich sind die alten Haiku-Dichter ebenda auf zahllose Motive gestoßen. So könnte man

nicht ohne Grund behaupten, die japanische Architektur habe hier ihren raffiniertesten Ausdruck gefunden".¹⁹

Wo Jun'ichiro sich ganz dem poetisch-pastosen Helldunkel seiner Schattenwelt verschreiben kann, bricht bei Taut alsbald westliches Hygienedenken durch, von dem er, nachvollziehbar, geprägt bleibt. Dem nächtlichen Treiben der im traditionellen Japan wohlgelittenen Ratten auf Dach und Holzgesimsen seiner (fiktiv) ersten Bleibe in Nippon widmete Taut in *Houses and People of Japan* zwar die stimmungsvolle Zeichnung "Ratten im Mondlicht". Dennoch legten sich seine Gefährtin und er nach dem Erlebnis, das sie aus dem Schlaf gerissen hatte, mit der Gewissheit nieder: *"Morgen gehen wir ihnen bestimmt zuleibe, und wenn wir mit unserem Hass auf Leben und Tod gegen diese Seuchenverbreiter und Zerstörer den Japanern noch so wehe tun."*²⁰

In Otto Wagners begriffsprägender Publikation *Moderne Architektur* (Erstauflage 1895) waren nicht nur Bäder und Toiletten architekturtheoretisch geadelt worden, sondern wurde moderne Hygiene überhaupt thematisiert, mit Auswirkungen bis in die gefliesten Oberflächen der von Wagner in Wien und anderswo errichteten öffentlichen Bauten. Dass dies bei Wagner unter der gleichzeitigen Erhebung des Begriffs "Notwendigkeit" zur zentralen Kategorie, zur "Herrin"

der Kunst geschieht, verdient in Hinsicht auf Taut Beachtung, kann aber hier nicht weiterverfolgt werden. Nur so viel sei angefügt: Die Worte "*artis sola domina necessitas*" also: "die alleinige Herrin der Kunst ist die Notwendigkeit" wiederholt der humanistisch gebildete Wagner gebetsmühenhaft in seinem Buch.²¹ Das Anklingen Otto-Wagnerscher Motive in frühen Bauten Tauts, nicht nur in seinen Mietshausfassaden, sondern gerade auch in den berühmten Ausstellungsbauten der Vorkriegszeit bis hin zum Kölner Glashaus von 1914, in dem der berühmte gläserne Fußboden aus dem Schaltersaal von Wagners Hauptwerk wiederkehrt, der Wiener Postsparkasse (fertiggestellt 1905), ist hinwiederum evident und förmlich mit Händen zu greifen.

Resümee, politische Implikationen und Ausblick

Alles also nur Schall und Rauch? Der Vorhang zu und alle Fragen offen?

In dem bereits erwähnten Bändchen *Japan mit europäischen Augen gesehen*, das er gleichzeitig zu *Houses and People of Japan* abfasste, widmete Taut dem seiner Ansicht nach so signifikant unzusammenhängenden Beieinander von Tokonoma und Toilette im japanischen Wohnhaus das komplette Eingangskapitel, um schließlich bei seinem japanischen Publikum fremdländische Künstler, und damit nicht zuletzt sich selbst, für mögliche kulturelle Aufgaben, respektive Bauprojekte auch jenes Regimes ins Spiel zu bringen, das damals gerade von Japan aus die Achse zu den Nationalsozialisten in Deutschland aufbaute. Und nicht nur für dieses. Taut argumentierte mit den wandernden Baumeistern Europas in Mittelalter und Neuzeit und folgerte:

"Die Kunst stand demnach, wenn man sich modern ausdrücken will, über der Nation. Und die Größe der nationalen Führer äußerte sich darin, dass sie diese Rangstufe [gemeint ist die der Kunst gegenüber den übrigen, den bloß "notwendigen" Bereichen des menschlichen Lebens, auch des Politischen, ms] nicht nur theoretisch erkannten, sondern zum Axiom ihrer

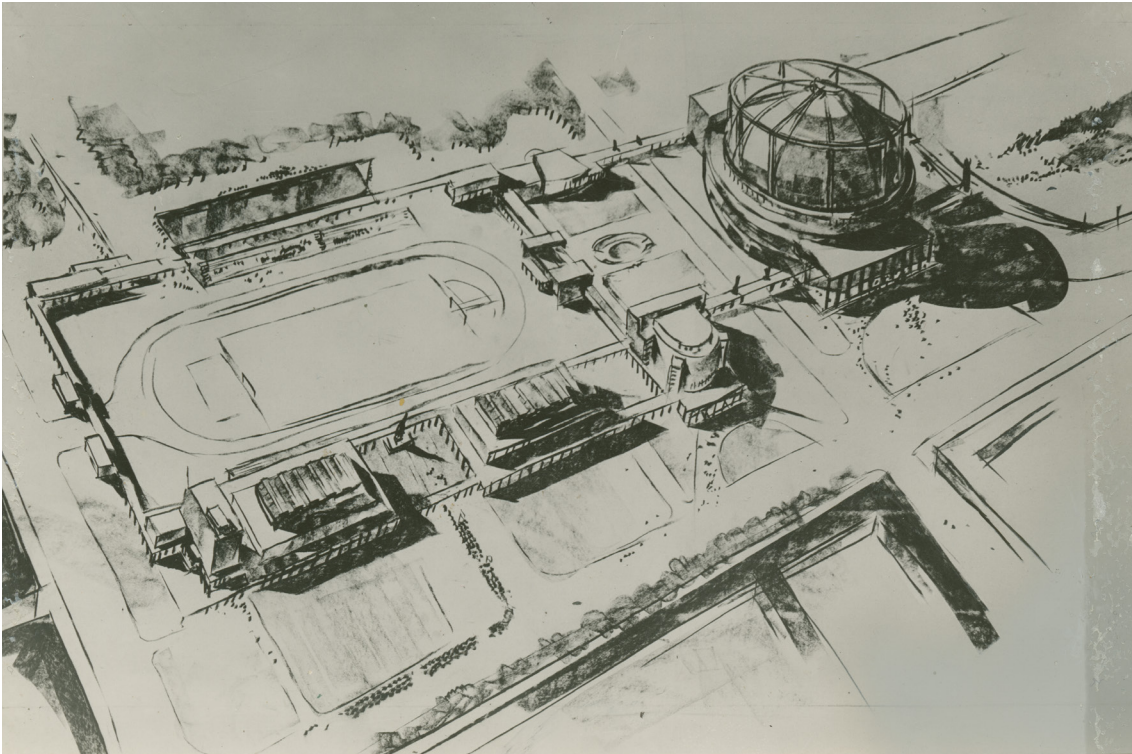
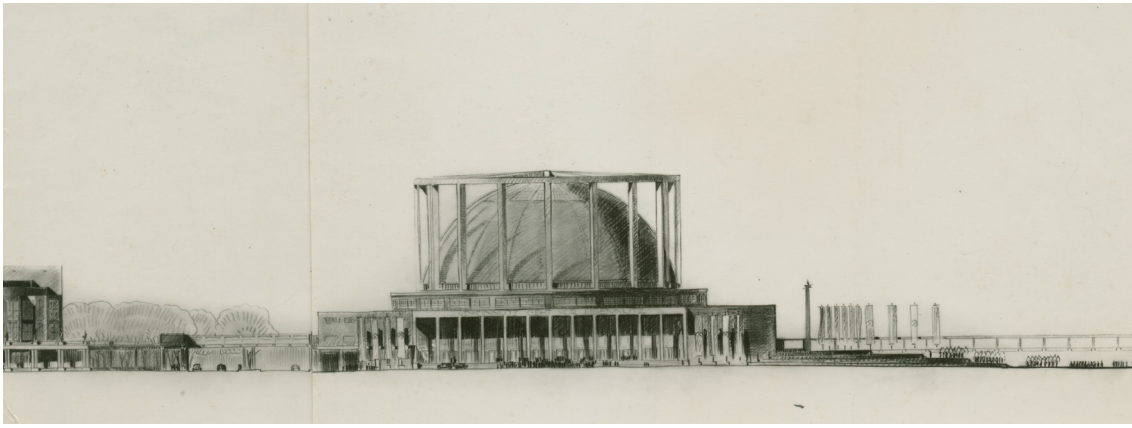
*Handlungen machten. [...] Aus diesem Grund äußerte sich die Kultur der Siegvölker und Machthaber aller Zeiten darin, dass sie sich ihrer eigenen kulturellen oder künstlerischen Schwäche bewusst waren und, ob sie siegten oder besiegt wurden, die Kunst außerhalb solcher Ereignisse bleiben ließen."*²²

Auch im Orient hatte er vergleichbares gefunden:

*"Es gibt Friedensverträge, in denen die Sieger die großen Künstler des besiegten Volkes zu sich herüber nahmen, ihnen den Auftrag zu großen Bauten erteilten, sie mit Ehren überhäufte und sogar große Tempelanlagen nach den Namen dieser Künstler des Feindesvolks benannten, wie es zum Beispiel in der Geschichte Hinterindiens gefunden worden ist."*²³

Der Emigrant Bruno Taut war im März 1933 beruflich enttäuscht aus der Sowjetunion ins Berlin der sogenannten nationalsozialistischen Machtübernahme zurückgekehrt. Dort, im Umfeld einer der ersten sogenannten Säuberungen, für die man den von den Nazis selbst gelegten Reichstagsbrand als Anlass vorgab, nur knapp den Nazis entkommen, beteiligte sich Taut zur Zeit der Abfassung dieser Zeilen von Japan aus mithilfe des deutschen Konsulats an dem von der Naziorganisation Deutsche Arbeitsfront ausgeschriebenen Wettbewerb für "Häuser der Arbeit".²⁴

So sehr Tauts Verhalten politisch aus heutiger Sicht verwundern mag, steht es doch für eine eigentümliche, sein ganzes Werk durchziehende Konsequenz, die ihrerseits auf eben die strikte Unterscheidung von bloß Notwendigem auf der einen Seite und einer alles überbietenden Kunst des Schönen auf der anderen Seite zurückzuführen ist. Auch seine *Alpine Architektur*, jenes zeichnerische Opus magnum, das Taut der jungen Weimarer Republik in die Wiege gelegt hatte und das er in einer fiktiven Zukunft des Jahres 1994, in der Regierungszeit eines "Bundeskanzlers von Europa" vollendet sehen wollte,²⁵ hatte er in den letzten Monaten des Ersten Weltkrieges mit einem aufwendigen Widmungsblatt



Bruno Taut: Haus der Arbeit, Wettbewerb Deutsche Arbeitsfront, (Akademie der Künste, Berlin, Bruno-Taut-Sammlung, Nr. 371 F. 1 & F. 2).

noch dem obersten Herrn eben jenes Krieges angedient, gegen den das Werk doch eigentlich gerichtet war: Kaiser Wilhelm II. persönlich. Im Nachlass von Tauts damaligen Mitstreiter, dem Kritiker Adolf Behne, hat sich die entsprechende Grußadresse erhalten. Ihr müssen wir uns abschließend noch zuwenden. Sie gehört wie die eben aufgezählten politischen Implikationen, wo nicht zur Rück-, so doch zur Kehrseite eines Selbstverständnisses, das das Künstlerische vom Politischen so kategorial getrennt sehen wollte wie Tag und Nacht- und enthält am Schluss, zum Glück, doch noch so etwas wie einen Lichtblick.

Die kalligraphische Anlage des Blattes, auf das vor Jahren ein entlegen publizierter Artikel aufmerksam machte,²⁶ entspricht den Zeich-

nungen der *Alpinen Architektur*, aber das Papier ist viel dünner und schmiegsamer als deren Karton. Bruno Taut hat es kunstvoll gefaltet und es gleichsam zu einem wendbaren Rahmen verräumlicht, indem er auch seine Rückseite in die Gestaltung mit einbezogen hat.

Berlin, den 2. August 1918, ist der Brief an seinen unteren Ecken datiert. Damals waren die 30 Zeichnungen der späteren Buchpublikation *Alpine Architektur* bereits geschaffen, aber noch nicht gedruckt. Seit Anfang November 1917, genau gesagt: seit Allerheiligen 1917 waren sie entstanden, zunächst in der Gartenstadt Gronauer Wald bei Bergisch Gladbach, wo Taut bis Juni 1918 in einer Ofenfabrik tätig war, um unabkömmlich gestellt zu sein, sprich: nicht zum Militär eingezogen zu wer-

rechnerisch ausgearbeitet wird, stellt einen Aufruf an die Völker Europas dar:

BILDET EUCH ERST EURE HEILIGSTEN GÜTER - BAUT ! SEID EIN GEDANKE EURES STERNS, DER ERDE, DIE SICH SCHMÜCKEN WILL - DURCH EUCH !

BEGINNT EIN GEWALTIGES, SO GROSSES WERK, DASS NICHT WENIGER MITTEL UND KRÄFTE EINGESPANNT WERDEN, ALS DIESER GROSSE KRIEG VERSCHLINGT !

BAUT DAS GEBIET DER ALPEN, VOM MONTE ROSA BIS ZUR OBER-ITALIENISCHEN EBENE HERUNTER GANZ UND GAR UM !

Dieser Bau, so ungeheuer und so losgelöst von Allem, was man bisher Architektur nannte, soll keinen praktischen Zweck haben, sein Zweck ist, die Freude an der Schönheit zu wecken, die Völker zu einem sichtlichen Ausdruck ihrer Einheit zu sammeln und durch die Wucht der Aufgabe die menschliche Willenskraft einzuspannen, so dass ihr jede Ausschweifung ins Bösartige unmöglich wird.

ALPINE ARCHITEKTUR
heisst das Werk.

Die Idee eines Sebringsumbaus mag für den Anfang ab-

und schließlich als "Repräsentanten des deutschen Idealismus" feiert, die weitere Arbeit am utopischen Werk der *Alpinen Architektur* als Grund für eine weitere Freistellung schmackhaft zu machen. So wie einer der Vorfahren des Kaisers, nämlich Friedrich Wilhelm der IV., Karl Friedrich Schinkel gefördert habe, indem er ihm den Ausbau und die architektonische Gestaltung Berlins übertragen habe, so möge Wilhelm II. nun ihn, den Architekten Bruno Taut, bei der Verwirklichung seines Alpenbauprojekts unterstützen: "Dieser Bau", heißt es im Zentrum des Textes, "so ungeheuer und so losgelöst von allem, was man bisher Architektur nannte, soll keinen praktischen Zweck haben; sein Zweck ist, die Freude an der Schönheit zu wecken, die Völker zu einem sichtlichen Ausdruck ihrer Einheit zu sammeln und durch die Wucht der Aufgabe die menschliche Willenskraft einzuspannen, sodass ihr jede Ausschweifung ins Bösartige unmöglich wird."

Nicht sein utopisches Projekt, vielmehr das Ansinnen, ihn zum Militär einzuziehen, wogegen er Wilhelm II. bittet, seinen "machtvollen Arm auszustrecken", erschien dem Architekten Taut realitätsfern: "Wie soll ich für den Kriegsdienst verwendungsfähig sein, der ich alle meine Kräfte gegen ihn richte. Ich sehe im Franzosen, im Engländer nur meinen Bruder, genauso wie in meinem Landsmann." Taut war sich sicher, dass auch bei den obersten Kriegsherren der Entente, bei Zar Nikolaus, bei König Georg und bei dem Amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson, an die er sich gleich nach Kriegsende zu wenden versprach, Interesse für sein Projekt zu wecken sei.

Auf der Rückseite des Briefes sind die einzelnen Zeichnungen der *Alpinen Architektur* so verzeichnet, dass ihre Auflistung dem Adressaten gleich ins Auge springen sollte, wenn er den noch gefalteten Brief in Empfang nehmen würde. Gegenüber findet man die Daten von Tauts bürgerlicher Existenz, also gewissermaßen die Rückseite seiner allein dem Schönen gewidmeten Idealexistenz auf der Vorderseite: Sein Geburtsdatum, seine Verbandszugehörigkeiten (Deutscher Werkbund und Bund Deutscher Architekten), seine damalige Privatwohnung in der

Industriebauten
 Arbeitersiedelungen
 Kirchenrenovierungen
 Bebauungspläne für Stadterweiterungen
 Mehrfache Auszeichnungen: gen
 i. Preise in Wettbewerben
 Königl. Sächs. Staatspreis 1913

Militaria:

Sott sei Dank! keine.

Bruno Taut: Zeichnerische Grußadresse an Kaiser Wilhelm II. vom August 1918. Details (Akademie der Künste, Berlin, Adolf-Behne-Archiv, Behne 582).

den, später dann, ab Juni 1918 wohl in Berlin.

Taut hat mit diesem Brief bei Kaiser Wilhelm II. um seine damals offensichtlich gefährdete, weitere Freistellung vom Militär einkommen wollen. Und er stand nicht an, dem Kaiser, den die gipfelbekrönte Anrede als "machtvollen Schirmherrn der Künste", als "Vorkämpfer des Menschenfriedens"

Virchowstraße im Nordosten Berlins, seine Büroadresse in der Linkstraße, ganz in der Nähe vom Potsdamer Platz, und die Reihe seiner Bauten, Siedlungen, Wettbewerbs- und Preiserfolge der Vorkriegszeit.

Der Lichtblick findet sich beim letzten Punkt der Aufzählung. Dort heißt es: "*Militaria*". Darunter, mit Bleistift: "*Gott sei Dank! Keine.*"

Wie schön!

Anmerkungen:

Der Beitrag basiert zu Teilen auf einem Keynote-Vortrag, den ich zur Tagung *(Re)building the Alps? 100 years from the publication of 'Die alpine Architektur' by Bruno Taut* an der Università della Svizzera italiana (USI), Mendrisio, im November 2019 gehalten habe. Ich danke den organisierenden Initiator*Innen Sonja Hildebrand und Roberto Leggero sowie den Teilnehmer*Innen des Kongresses für Anregung und Kritik.

Tauts *Alpine Architektur* erschien unter der Jahreszahl 1919. Ausgeliefert wurde sie allerdings erst 1920. Als architektonisch-weltanschauliches Konzept ist sie nach wie vor so begeisternd-fragwürdig wie verstörend-aktuell. Das Dispositiv von Vorder- und Hinterseite erweist sich für eine kritische Sicht als besonders fruchtbar. Den Herausgebern von *archimaera* gilt deshalb für ihre inspirierende Ausschreibung mein zweiter, keineswegs nachrangiger Dank.

1 Wilhelm. Dilthey: *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*. Bd. 1, Leipzig, 1883, S. 364. Dilthey bezieht sich im Umfeld dieser nahezu poetischen Passage, die Fechner wie Dilthey selber trotz oder gerade wegen der nächtlichen Szenerie wohl eher der Fechnerschen "Tagesansicht" zugeordnet hätte, zustimmend auf Fechners vier Jahre zuvor erschienene Charakterisierung des reduktionistischen Weltbildes der Naturwissenschaft als "Nachtansicht".

2 Bruno Taut: *Das japanische Haus und sein Leben (Houses and People of Japan* 1937). 5. Auflage, Berlin, 2005, S. 16.

3 Ebd., S. 16-17.

4 Bruno Taut: *Die Auflösung der Städte*. Hagen, 1919, S. 17.

5 Bruno Taut, Tagebucheintrag vom 14. 10. 1934 (Auszug). In: Manfred Speidel (Hg). *Bruno Taut in Japan. Das Tagebuch. Zweiter Band 1934*. Berlin, 2015, S. 233.

6 Vgl. hierzu Eckart Förster, "Wie wird man Spinozist." In: Derselbe: *Die 25 Jahre der Philosophie. Eine systematische Rekonstruktion*. 3. Auflage, Frankfurt am Main, 2018, S. 87-106. Zu den Auswirkungen bis zu Taut siehe Matthias Schirren: "Deus sive Natura. Bruno Tauts Alpine Architektur im Lichte Goethes und in Erich Kästners Fliegendem Klassenzimmer." In: Gisela Mettele / Sandra Kerschbaumer (Hg.). *Romantische Urbanität: Transdisziplinäre Perspektiven vom 19. bis zum 21. Jahrhundert*. Köln, 2020, S. 123-144.

7 Gustav Theodor Fechner: *Elemente der Psychophysik*. 2 Bde. Leipzig, 1860.

8 Gustav Theodor Fechner: *Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht*. Leipzig, 1879, mehrere Wiederauflagen, zum Teil in Auszügen, bis weit in das 20. Jahrhundert. Das Interesse im frühen 20. Jahrhundert wurde durch die von Fechner scheinbar leibhaftig verkörperte Leib-Seele Problematik im wissenschaftlich-metaphysischen Diskurs der Zeit angezogen. Vgl. hierzu essayistisch charakterisierend Gert Mattenklott:

Gustav Theodor Fechner, Das unendliche Leben. Berlin, 1984. Sowie systematisch: M. Heidelberg: *Die innere Seite der Natur. Gustav Theodor Fechners wissenschaftlich-philosophische Weltauffassung*. Frankfurt/Main 1993.

9 So z.B. Fechners unter dem Pseudonym "Dr. Mises" 1836 im Verlag des Leipziger Buchhändlers und Komponisten Christian F. Grimma zuerst publiziertes *Büchlein vom Leben nach dem Tode*. Es erschien ab der zweiten Auflage, Hamburg und Leipzig 1866, unter seinem bürgerlichen Namen.

10 Zu dieser Sicht Gert Mattenklott: "Exkurs über Gustav Theodor Fechner." In: Derselbe: *Blindgänger. Physiognomische Essays*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, S. 148-157.

11 J. E. Kuntze: *Gustav Theodor Fechner (Dr. Mises). Ein deutsches Gelehrtenleben*. Leipzig, 1892. Gerhard Hennemann: "Fechner, Gustav Theodor." In: *Neue Deutsche Biographie* 5 (1961), S. 37-38. [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118532154.html#ndbcontent>

12 Hierzu Mechthild Rausch: "Irdisches Vergnügen in Glas. Nachwort." In: Paul Scheerbart: *Das graue Tuch und zehn Prozent Weiß. Ein Damenroman* (1914). Hrsg. v. M. Rausch. München, 1986, S. 149-163. Sowie neuerdings: Charlotte Kurbjuhn: "Hinter Glas: Imaginationen des modernen Hauses in utopischen Romanen Paul Scheerbarts und frühen Architektorentwürfen Bruno Tauts." In: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge XXX (2020), Heft 1, S. 24-49.

- 13** Vgl. hierzu, Matthias Schirren: "Empathie und astrale Phantastik. Die ästhetisch-moralische Dimension der Alpinen Architektur." In: Derselbe: *Bruno Taut, Alpine Architektur. Eine Utopie*. München, 2004, S. 8-27, insbesondere S. 15-18.
- 14** Ebd., S. 88.
- 15** Bruno Taut: *Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen, verfasst 1935*. Hrsg., mit einem Nachwort und Erläuterungen versehen von Manfred Speidel, Berlin, 2011, S. 8.
- 16** Hierzu vor allem: Karin Wilhelm / Detlef Jessen-Klingenberg: *Formationen der Stadt. Camillo Sitte weitergelesen* (Bauwelt Fundamente, Bd. 132). Basel, Berlin, Boston, 2006, dort insbesondere S. 40-42. Siehe auch K. Wilhelm: "Städtebauteorie als Kulturtheorie, Camillo Sittes »Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen«." In: L. Musner / G. Wunberg / Ch. Lutter (Hg.). *Cultural Turn, Zur Geschichte der Kulturwissenschaften*. 2001, S. 89-109 (P); Zuvor auch G. Reiterer: *Augensinn. Zu Raum und Wahrnehmung in Camillo Sittes Städtebau*. Salzburg, München, 2003, S. 38-50.
- 17** Hierzu zusammenfassend Schirren 2020, S. 127 (vgl. Anm. 6).
- 18** Dass Fechner in Briefkontakt mit Franz Brentano stand, ist bezeichnend. Vgl. hierzu Mauro Antonelli (Hg.): *Franz Brentano und Gustav Theodore Fechner, Briefwechsel über Psychophysik, 1874-1878*. Berlin, 2015.
- 19** Tanizaki Jun'ichiro: *Lob des Schattens. Entwurf einer japanischen Ästhetik*. 5. Auflage, Zürich, 1990, S. 12.
- 20** Taut 2005, S. 20, vgl. Anm. 2.
- 21** Hierzu zuletzt Andreas Nierhaus: "Hygiene mit Otto Wagner. Zur Reinlichkeit der modernen Architektur." in: *Wien Museum Magazin*. Ausgabe vom 25.3.2020, abgerufen am 28.09.2020 unter <https://magazin.wienmuseum.at/hygiene-mit-otto-wagner>.
- 22** Bruno Taut: *Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen* (1934). Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Manfred Speidel, Berlin, 2011, S. 14.
- 23** Ebd. S. 13.
- 24** Abgebildet bei Speidel 2015, S. 90. vgl. Anm. 5.
- 25** Bruno Taut: "Rede des Bundeskanzlers von Europa am 24. April 1993 vor dem Europäischen Parlament." In: *Sozialistische Monatshefte* 25. Jahrgang (1919), Heft 11, S. 816-819.
- 26** Eva Maria Barkhofen: "Das Bergkristallhaus lebt! Neue Quellen zur ‚Alpinen Architektur‘ von Bruno Taut." In: *Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins*, 60. Folge, Berlin, 2011, S. 89-104.