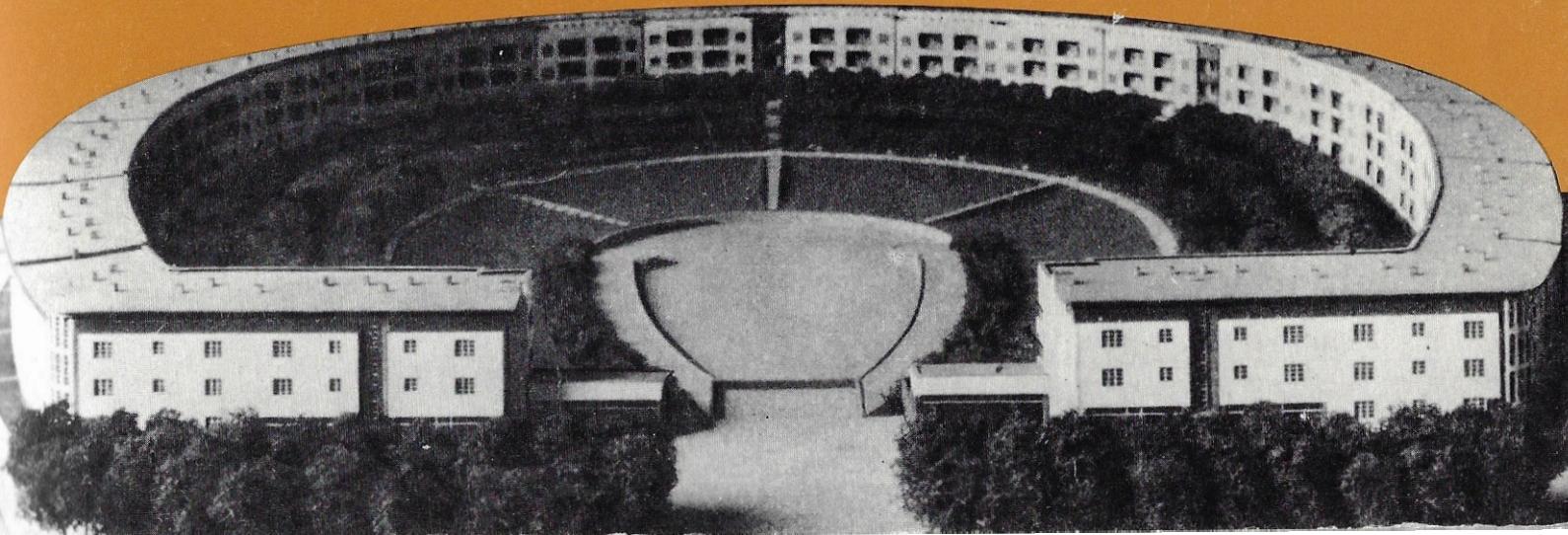


# AKADEMIE DER KÜNSTE

Sanz  
aus massivem  
Glas erbaut ~  
Glaspfeiler und  
-streben ~  
Mattglasgewölbe  
Nachts partiges  
Licht darunter ~

# BRUNO TAUT 1880—1938



**Paul Scheerbarts Architekturphantasien**

(Unter dem Titel »Paul Scheerbar's Architectural Fantasies« erschienen in: Journal of the Society of Architectural Historians, Mai 1975 Bd. XXXIV, Nr. 2, S. 90 ff. © 1975, Society of Architectural Historians)

Glasarchitektur und architektonische Flexibilität werden in Scheerbarts frühesten Schriften der neunziger Jahre und der Jahrhundertwende in vager, mystischer, romantischer und symbolischer Weise als Metaphern geistiger Transformation benutzt. Dieses Element ist bei Scheerbar immer vorhanden, selbst in seinem 1914 erschienenen Text »Glasarchitektur« dreht sich sein ganzes Argument für die neue Architektur darum, daß bessere Architektur auch die Voraussetzung dafür ist, bessere Menschen zu formen. Ungefähr seit 1904 haben seine architektonischen Phantasien nicht mehr die kosmische Aussage wie noch in den meisten seiner Frühschriften; auch wenn sie nie ganz auf den Boden kommen, so beginnen sie doch, verständlicher zu werden.

Architektonische Transformation findet man in einer realistischeren Form in seinem 1907 publizierten Text »Das Automobil-Theater«.<sup>1</sup> Ironisch berichtet Scheerbar, daß seit die Automobilindustrie Absatzschwierigkeiten hat, sie ungewohnte Nutzungsmöglichkeiten anbieten muß, um den Verkauf zu stimulieren. Er beschreibt, wie er Zeuge der Vorführung eines Automobil-Theaters war, die von einem bekannten Automobil-Fabrikanten arrangiert wurde. Dieses mobile Theater bestand aus 10 Lastwagen, die mit allem, was zum Theaterbau notwendig ist, ausgestattet waren. Zehn Arbeiter konnten das Theater innerhalb einer halben Stunde aufbauen. Als Materialien dienten Lino-leum, Segeltuch und farbige Hölzer. Der Zuschauerraum konnte 150 Personen fassen. Bekannte Theaterdirektoren wie Max Reinhardt wurden eingeladen, eine Szene aus Lessings »Minna von Barnhelm« anzuschauen. Nach der Vorstellung wurde das Theater in knapp 7 Minuten in ein Restaurant umgewandelt. Und nachdem die Gäste gegessen hatten, wurde es wiederum in derselben Zeit in ein Hotel für das Theaterensemble umgebaut.

In der 1909 erschienenen Kurzgeschichte »Transportable Städte«<sup>2</sup> beschreibt er ähnliche, noch ungenutzte Möglichkeiten. Scheerbar erzählt hier

von seinem Zusammentreffen mit dem amerikanischen Architekten Cashling in Colombo. Cashling wird von einer Gruppe von 50 Millionären beauftragt, transportable Städte zu planen. Er sieht darin kein erhebliches Problem, weil man die leichteren Baumaterialien nutzen kann, die schon in der Automobilindustrie und Luftschiffahrt verwendet werden. Er glaubt, daß 3 Lastwagen und 300 Autos ausreichen würden, eine Stadt von 100 Häusern zu bauen. Diese Stadt könnte in einer halben Stunde aufgebaut werden. Cashlings Motivation zu diesem Entwurf ist seine Vorstellung, daß im 20. Jahrhundert niemand mehr jeden Morgen im gleichen Garten aufwachen möchte, denn in diesem Jahrhundert hat jeder eine »Kometen-Natur«, was den Menschen zu ausgedehnten Reisen veranlaßt und in der Folge zu reisenden Städten führt. »Das ist natürlich moderne Nomadenkultur. Am Anfang der Kultur war der Mensch ein Nomade, und am Ende ist er's auch.«<sup>3</sup>

Derselbe Zukunftsplaner, der amerikanische Architekt Cashling, erscheint wieder in dem Text »Die Stadt auf Reisen« (1910).<sup>4</sup> Darin hat sich Cashlings Planung für eine mobile Stadt erheblich erweitert. Sie sollte aus einer Niederlassung von 3000 Autos bestehen, die sich zu tausend Häusern formieren könnten. Der reiche, aber ungebildete Herr Schmidt interessiert sich für Cashlings Arbeit und will sie fördern. Er versucht jedoch, seine konventionellen Ideen für ein Rathaus und festgelegte Straßen dem Architekten aufzudrängen, was Cashling dazu veranlaßt, nach Ostasien abzureisen, um dort nach einem verständnisvolleren Förderer zu suchen.

Eine schwimmende Stadt, wie sie später in »Graues Tuch« und »Glas-Architektur« auftaucht, wird schon in der »Telegramm-Novelette«, »Das Ozeansanatorium für Heukranke« beschrieben, welches 1912 im »Sturm« erschien.<sup>5</sup> Lika Lee aus San Francisco schreibt ihrer Freundin Liese Thakery nach Chicago, daß die Rettung für Heuschnupfenkranke der Ozean ist, und glücklicherweise eine schwimmende Stadt geplant wird. Sie soll aus mit Strom versorgten Inseln bestehen sowie bunten Glas-Pavillons, die Heizungs- und Kühlsysteme in ihren Doppel-Glaswänden haben. Schlepper werden die Inseln ziehen.

Scheerbar befürchtet, daß sich mit Entwicklung unserer neuen Technologie auch Nervenzusammenbrüche häufen könnten. Deshalb schlägt er vor, Sanatorien nicht nur auf dem Wasser, sondern auch in der Luft zu bauen. In der Kurzgeschichte »Das Luft-Sanatorium« schreibt er, daß die von der

Luftschiffahrt abgenutzten Nerven durch Konfrontation mit der Ursache selbst geheilt werden könnten, z. B. durch den Bau eines Luftschiffsanatoriums, das allen Ansprüchen genügt.<sup>6</sup>

Sein Konzept für die Luftfahrt in Verbindung mit konventioneller Architektur wird in »Aviatik und Baupolizei« dargestellt. Hier schreibt er, daß künftig jeder sein Auto in ein Flugzeug umtauschen wird und daß mit dieser neuen Entwicklung Flugplätze außerhalb der Stadt nicht länger adäquat sein werden und Landebahnen innerhalb der Städte gefunden werden müssen.

»Auf öffentlichen Plätzen ist natürlich die Landung eine Unmöglichkeit; auf dem Potsdamer Platz würde durch eine Landung zweifellos eine ungeheure Verkehrsstörung hervorgerufen werden — ganz abgesehen von der eminenten Gefährdung des menschlichen Lebens. Aber — auf den Dächern der Stadt ist eine Landung von Flugapparaten wohl denkbar und auch ausführbar, wenn die Dächer eine den Flugbedürfnissen angepaßte neue Konstruktion erhalten: die Herren Aviatiker hätten dann gleich Gelegenheit, mit dem Fahrstuhl in die Tiefe zu fahren und sich ohne Zeitverlust zum nächsten Hotel oder Restaurant zu begeben. Der Fremdenverkehr würde also durch die neuen Konstruktionen auf den Dächern in beispielloser Weise gefördert werden.«<sup>7</sup>

Die Berliner Baupolizei weist diesen Vorschlag zurück, weil sie daran zweifelt, daß alle Hausbesitzer es sich leisten können, die Verstärkung der Dächer zu bezahlen. Sie schlägt vor, mit der Ausführung einer neuen Dachkonstruktion auf dem Polizeipräsidium des Alexanderplatzes einen symbolischen Anfang zu machen, was dann die Stadt dazu veranlassen könnte, weitere Konstruktionen von Dachlandungsstellen zu subventionieren.

Etwas weniger prophetisch als dieser Vorschlag für Dachlandungsflugplätze, aber bedeutsam für den expressionistischen Stil, ist die Erfindung von »Hausbaupflanzen«.<sup>8</sup> Der Chemiker und Botaniker Constantin erfindet eine Schlingpflanzenart, die man in hausähnliche Strukturen wachsen lassen kann: »Wachsende Häuser habe ich erfunden — Hausbaupflanzen. Wir brauchen nicht mehr mit toten Materialien zu bauen — wir können mit lebendigen Baumaterialien bauen.«<sup>9</sup> Dadurch, daß der Mensch die Natur beherrscht, schafft er so etwas wie eine architektonische Genesis.

Neben seiner Besessenheit bezüglich Mobilität und Transparenz ist die intensive Farbe ein weiteres wichtiges Scheerbartsches Mittel, die Sinne transparent zu machen. Die dramatische Natur sei-

ner Visionen, die so offenbar in »Graues Tuch« war, ist auch das Thema in »Das Glas-Theater«.<sup>10</sup> Hier wird beschrieben, daß es neben Schatten- und Lichtspielen auch Farbspiele geben sollte. Farbe kommt seiner Ansicht nach erst durch Glas und Brillanten zur vollen Wirkung, und deshalb schlägt er folgendes vor:

»Stellen Sie sich mal sogenannte Schattenspiele mit durchsichtigen und nichtdurchsichtigen Glasplatten vor. Auf diesen Glasplatten, die jede Farbe zeigen können, lassen sich Schatten von farbigen Gläsern raufwerfen... Sind mit diesen farbigen Schatten nicht außerordentliche Stimmungen zu erzeugen? Gibt das in der Theaterkunst nicht eine ganz neue Richtung, in der das Glas die dominierende Rolle spielt?«<sup>11</sup>

Dieses nicht-gegenständliche Farbenspiel ist insofern bedeutsam, als Kandinsky im gleichen Jahr 1910 anfang, abstrakt zu arbeiten. Es nimmt auch Tauts Kaleidoskop im Kölner Glas-Haus vorweg, und später wurden solche Farbspiele von Ludwig Hirschfeld-Mack für das Theater am Bauhaus inszeniert.<sup>12</sup>

Die letzte große Novelle von Scheerbar, die sich in erster Linie mit Kunst und Architektur beschäftigt — vor »Graues Tuch« und »Glas-Architektur« (1914) — ist »Münchhausen und Clarissa« (1906).<sup>13</sup>

Der deutsche Soldat des 18. Jahrhunderts, Freiherr von Münchhausen, der in der Literatur als Held wilder Geschichten bekannt geworden ist, wird von Scheerbar in seiner Novelle als Bote einer futuristischen Gesellschaft beschrieben: Nach Münchhausen hat Australien ein höheres kulturelles Niveau als das traditionsgebundene Europa erlangt (hier, wie in den meisten Arbeiten Scheerbarts, kommen neue Ideen aus Amerika, Australien und dem Fernen Osten; der europäische Kontinent ist seiner Ansicht nach zu konservativ). Münchhausen erzählt von einer Weltausstellung bei Melbourne: Der Ausstellungsbesucher wird in ein bequemes Hotelzimmer geführt, von dem aus er die gesamte Ausstellung während des Mittagessens anschauen kann. Die einzelnen Hotelzimmer gleiten auf vertikalen und horizontalen Ebenen:

»DreiBig Riesentürme umgeben da in drei Kreisen einen mittleren Kolossalturm, der hundertfünfzig Stockwerke besitzt, während die anderen Türme nur hundertzwanzig, achtzig und vierzig Stockwerke haben — entsprechend den drei Kreisen, von denen der äußerste der niedrigste ist. Nun denken Sie sich diese sämtlichen Stockwerke durch lange Brücken miteinander verbunden. Und

dann müssen Sie sich im Innern dieser Stockwerke Salons denken, die wie Fahrstühle auf und ab und auch über die Brücken fahren. Dazu dreht sich jeder Turm ständig um sich selbst. Und in dieser Drehscheibenarchitektur können Sie nun in einem einzigen Zimmer überall herumfahren. Das nennt sich natürlich »bewegliche Architektur«. Und wenn Sie bei dieser immerhin langsam wirkenden Fahrt zum Fenster hinausblicken, während Sie auf einem bequemen Sessel sitzen oder auf einem Divan liegen, so sehen Sie draußen immerfort eine sich langsam verschiebende Architektur wie langsam sich bewegende Kaleidkope.«<sup>14</sup>

Am Abend verläßt der Ausstellungsbesucher sein Hotelzimmer, um das Aufsteigen von 18 großen Ballons zu beobachten. Diese werden mit Scheinwerfern aus ihren Gondeln beleuchtet und sind miteinander durch mit Lampen bestückten Kabeln verbunden. All das zusammen gibt ein fantastisches Lichtbewegungsspiel. Der Ausstellungsdirektor gibt folgende Erklärung dazu:

»Meine Herrschaften«, sagt er, »wir wohnen doch bekanntlich auf einem Stern, der nicht einen Augenblick im Weltenraum stillsteht; wir fahren nicht nur mit der Sonne zusammen rasend rasch in einer großartigen Kurve weiter, wir drehen uns auch immerzu umeinander — die Erde um die Sonne, der Mond um die Erde und so weiter. Demnach müssen wir auch darauf bedacht sein, auf unsrer Erdoberfläche ein ähnliches Fahrten- und Drehungsspiel zu veranstalten. Es ist doch allzu einförmig, immerzu auf einem Punkte zu sitzen und dabei immerzu dieselbe Aussicht zu genießen. Wir müssen Bewegung in unsre Natur- und Kunstgenüsse hineinbringen.«<sup>15</sup>

Das Spiel der Ballons wird so zu einem mikrokosmischen Modell makrokosmischer Ereignisse. Phänomene sichtbar zu machen, die zwar bekannt sind, aber wegen ihres grandiosen Maßstabes nicht direkt erfaßt werden können, ist ein wichtiger Faktor in Scheerbarts Glauben an Bewußtseinsweiterung.

Nach Münchhausen arbeitet die Technologie in Australien nicht, wie in Europa, gegen die Kunst, sondern für die Kunst. Auf diesem utopischen Kontinent beeinflussen die Architekten jeden Lebensbereich der Australier. Man hofft, daß durch flexible Architektur jeder ein solches Bewußtsein erlangen könne, um schließlich ein Künstler zu werden.

Diese kurze Übersicht seiner Schriften soll verdeutlichen, daß Scheerbarts Interesse an Glas nicht in erster Linie technologisch begründet ist. In

Scheerbarts früheren Arbeiten wird Glas symbolisch benutzt, um die Suche nach Licht, nach einer höheren Wahrheit und nach Klarheit der Seele auszudrücken, wie es in der deutschen Literatur der Romantik üblich war. In seinen späteren Werken verdichtet sich das Symbol Glas zu einem architektonischen Bild. Die imaginierten Bewohner werden also schon in reine Menschen umgewandelt, bevor sie selbst aktiv nach Erleuchtung suchen. Auch wenn seine späten Schriften ein tieferes Interesse an den technischen Details der Glas-Architektur erkennen lassen, ist die Technologie doch lediglich ein Mittel zum Zweck: Die literarische Metapher Glas wird zu einem sozialen Faktor; eine Architektur, erfüllt mit geistiger Substanz. Trotz des starken Einflusses der Technologie wird die Flexibilität der Architektur kaum durch sie berührt. Es geht darum, das Bewußtsein im Menschen zu wecken. Glas-Architektur soll Erleuchtung bringen. Scheerbart entwickelt seine mechanischen und technischen Konzeptionen nur an der Oberfläche, sie stehen nicht im Mittelpunkt seiner Überlegungen; sie werden nur als Mittel zu einem transzendentalen Zweck gebraucht. Tatsächlich war das zentrale Ziel seiner Satire, Technologie zum Selbstzweck anzuwenden.

Scheerbarts antinationalistische und antimilitaristische Prägung ist ein entscheidender Aspekt seines Utopismus. Ein Aspekt, der wichtige Auswirkungen auf seine architektonischen Ideen und auf diejenigen von Bruno Taut und anderer expressionistischer Architekten hatte. Scheerbart kam, wie die meisten seiner Freunde, um 1890 mit sozialistischen und anarchistischen Ideen in Berührung und wurde ständiger Mitarbeiter der anarchistischen Zeitschrift »Aktion«.

In seinem Text »Die Entwicklung des Luftmilitarismus und die Auflösung der Europäischen Land-Heere, Festungen und Seeflotten (1909)« sagt er ziemlich genau die militärische Entwicklung durch die Erfindung der Luftmacht voraus.<sup>16</sup> Er nimmt an, daß die alte Art der Kriegsführung mit stehenden Landheeren und befestigten Stellungen überholt sein wird, durch Einführung von Flugzeugen, die »Dynamit-Torpedos« abwerfen können, wohin sie wollen, und die selbst nicht anzugreifen sind, wenn sie nachts fliegen. Diese Dynamit-Torpedos werden ihr Ziel nie verfehlen, weil sie ferngesteuert sind. Ausgestattet mit solch tödlichen Waffen wird jede Nation statt die Armee des Feindes dessen Städte angreifen:

»Es ist überflüssig, das Entsetzliche solcher Stadtbombardements auszumalen — das kann jeder

selbst besorgen. Das Scheußliche eines derartigen Krieges ist so einleuchtend, daß man gut täte, vorläufig nicht weiter darüber nachzudenken. Schon das Nachdenken über derartige Kriegskünste kann eine heftige Nervenerkrankung zur Folge haben.«<sup>17</sup>

Weil die neue Art der Luftkriegsführung Armeen und traditionelle Waffen überflüssig macht, spekuliert Scheerbart:

»Wenn die europäischen Staaten die Kavallerie abschaffen, so braucht nicht mehr so viel Hafer angepflanzt werden . . . (die Felder) können für den Ackerbau da sein — die sozialen Verhältnisse werden ganz erheblich gebessert . . . Bebel schrieb ein Buch »Die Frau und der Sozialismus« — er sollte demnächst auch ein Buch schreiben: »Das Pferd und der Sozialismus.«<sup>18</sup>

Der Untergang des traditionellen Militarismus beunruhigt ihn:

»Mit den schönen überflüssigen Pferden wird man leider nicht viele Umstände machen. Das tut mir herzlich leid, denn ich liebe die Pferde. Auch mein lieber Urgroßvater Jonathan Swift liebte die Pferde . . . Die meisten Säbel und die meisten Uniformen werden wohl in den Kriegsmuseen der Zukunft aufbewahrt werden — zum Andenken an die gute alte Zeit, in der man sich noch freundlich nur mit Pulver und Blei ins Jenseits beförderte. Die Dynamit-Zukunft ist leider leider nicht so harmlos wie die gute alte Pulverzeit . . .«<sup>19</sup>

Scheerbart sieht den Luft-Dynamit-Krieg als unvermeidlich voraus. Durch seinen Helden Münchhausen schlägt er eine ausgefallene Lösung vor.<sup>20</sup> In dieser Episode klärt Münchhausen in sokratischer Weise eine Gruppe deutscher Geheimer Regierungsräte auf. Er fragt sie, warum sie den Berliner Arbeiterbezirk Rixdorf in Neukölln umbenannt haben (dies geschah 1912). Die Regierungsräte antworten: Da Rixdorf die Hochburg der Sozialdemokratie war, wurde der Name verändert, so daß niemand mehr behaupten kann, Rixdorf sei die Hochburg der Sozialdemokratie. Indem er nun ihre eigene Logik anwendet, erklärt ihnen Baron Münchhausen, daß die massenhafte Zerstörung öffentlicher Institutionen durch Luft-Torpedos vermieden werden könne, indem man alle Hauptstädte umbenenne. Berlin zum Beispiel könne in »Neu-Paris« umgetauft werden und Paris in »Neu-Berlin«. Nationalistische Gefühle gerieten dann so in Verwirrung, daß ein Krieg zwischen den Nationen unmöglich werde.

Scheerbart schlägt in seinem Artikel »Dynamitkrieg und Dezentralisation« eine weitere, mehr

ernstzunehmende Lösung vor, den Dynamitkrieg zu vermeiden.<sup>21</sup> Da die Ziele der Dynamitbomben vorrangig die großen Städte sein werden, überlegt er, den Irrsinn des Krieges zu eliminieren, indem man die Ziele selbst durch nicht gewalttätige Methoden abschafft. Die Auflösung der Städte wäre möglich, wenn man ihre Einwohner in dezentralisierten Gartenstädten auf dem Land ansiedeln würde. Seiner Meinung nach ist es kein großer Verlust, Großstädte aufzugeben, weil sie ohnehin die Quelle großen menschlichen Elends sind.

Da Scheerbart sich die Auswirkungen moderner Kriegsführung genau vorgestellt hat, die die Metropolen in großem Ausmaß gefährden, stellt er ein alternatives Wohnmodell vor. Das Bauen von Gartenstädten ist weniger formal als die Strategien eines Lufttorpedokrieges. So wird vermieden, daß die Gartenstadt zum Angriffsziel der Zerstörung wird. Scheerbarts Fähigkeit, sich flexible Modelle vorstellen zu können, bringt ihn einerseits dazu, sich eine neue Art der Kriegsführung auszudenken und andererseits, die Gartenstadt als Verteidigungsstrategie dagegen zu setzen.

In dem 1910 erschienenen Artikel »Die Entwicklung der Stadt« schreibt Scheerbart — in einem anderen Zusammenhang — detaillierter über das Schicksal der Stadt der Zukunft.<sup>22</sup> Er glaubt nicht, daß die Metropole den Lauf der Zeit überleben wird. Die Stadt in ihrer gegenwärtigen Form sei noch nicht einmal 100 Jahre alt, und was sich so schnell entwickelt habe, könne voraussichtlich nicht lange andauern. Zu dieser gegenwärtigen Entwicklung trage auch die Expansion des Verkehrs bei. Scheerbart ist davon überzeugt, daß die Metropole in dem Moment, wo sie entvölkert wird, zerfällt. Immer mehr Menschen werden sich in suburbanen Regionen ansiedeln, die er sich als Gartenstädte mit großen Parkanlagen, in denen die Häuser eingebettet sind, vorstellt. In einer solchen Anlage würde der Verkehr die Natur nicht zerstören. Scheerbart stellt sich einen Psychiaterkongreß vor, der sich mit dem Thema Großstadt und ihrem Verkehr als Gesundheitsgefahren auseinandersetzt. Dieser Kongreß plant die Aufforderung an alle Regierungen, den Menschen vom Leben in der Stadt abzuraten und durch Steuern den Verkehr zu begrenzen.

Während viele Architekten in den dreißiger Jahren Verkehrsplanung bevorzugen, sieht Scheerbart schon in der ersten Dekade dieses Jahrhunderts die Schattenseite des technologischen Fortschritts. Interessant ist, daß das Jahr 1910 — in diesem Jahr äußerte Scheerbart seine Zweifel —

die Konsolidierung moderner, organisierter Stadtplanung unter der grundsätzlichen Bedingung der Verkehrsplanung, wie z. B. in der Berliner Ausstellung für Stadtplanung, gezeigt hat. Die Frage bleibt offen, ob die Stadtplanung sich anders entwickelt hätte, wenn man Scheerbart dort zu einem Vortrag gebeten hätte.

Es entspricht Scheerbarts eigenster Natur, den Versuch zur Erfindung eines »Perpetuum mobile« zu unternehmen.<sup>23</sup> Er kennt zwar die Gesetze der Physik wie kaum ein anderer, aber an diesem Projekt reizt ihn besonders, ihnen zu widersprechen.<sup>24</sup> »Es liegt etwas Dilettantisches darin, wenn man alles gleich in Wirklichkeit ausgeführt sehen will. Ludwig II., der in Lohengrinrüstung auf seinem künstlichen See herumfahren mußte, um die ganze Lohengrinstimme auszukosten, kam mir immer fürchterlich vor.«<sup>25</sup> Von 1907 an beschäftigt Scheerbart sich täglich mit der Konstruktion seiner Wundermaschine. Sein Text dokumentiert in Tagebuchform falsche Ansätze, anmaßenden Erfolg, Fehlschläge und neue Versuche. Auf einem Faltblatt zeigt er ein Diagramm, das unzählige ineinandergreifende Zahnräder, die sich und den mathematischen Formeln entsprechen, darstellt. Würde das »Perpetuum mobile« funktionieren, so hätte er ein Wunder erschaffen. Es würde nämlich die Geheimnisse der unbegrenzten kosmischen Energie aufdecken, wodurch alle Probleme der Welt gelöst werden könnten. »Die soziale Frage ist endlich gelöst.«<sup>26</sup> Arbeiter würden in der Zukunft von körperlicher Arbeit befreit werden und hätten somit die Möglichkeit, ihre Kreativität zu entfalten. »Was nur die Sozialdemokratie zu dieser großen Arbeiterrevolution sagen wird!«<sup>27</sup> Die freie Energie des »Perpetuum mobile« soll auch für »Haus-Bau-Maschinen« genutzt werden sowie für die Verwirklichung kolossaler Raumkunst durch die architektonische Gestaltung der Natur: »Ich dachte anfänglich an den Spreewald und dann wollte ich den Schwarzwald zu Ausstellungszwecken ankaufen. Ich glaube jetzt aber, daß sich am besten der ganze Harz eignet. Da kann man beliebig die ganze Gegend umgraben und die großen Pläne im Kleinen zeigen.«<sup>28</sup> »Das Bode-Tal kann man ja so lassen — des Kontrastes wegen...«<sup>29</sup> Die Mobilität aller Einwohner würde ökonomisch durchführbar sein: »Der wohlhabende Mann wird hinter sich auch seine Gemüsegärten und seine Schweins- und Ochsenställe fahren lassen.«<sup>30</sup> Eine positive Folge davon wird die komplette Auflösung aller nationaler Grenzen sein. Das »Perpe-

tuum mobile« würde nicht nur Nationen, sondern auch Regierungen auflösen. Wenn nämlich Zahnräder von 20 m Durchmesser hergestellt werden würden, ließen sich selbst die größten Parlamentsgebäude stürzen. Auch für die Anarchisten wäre die Vollendung des Perpetuum mobile ein uneingeschränkter Erfolg. Obwohl Scheerbart sich die Freiheit nimmt, die großen Leistungen seiner Erfindung zu idealisieren, so fürchtet er sich doch vor ihrer Vollendung: »Das sind natürlich nur Phantasien. Die reale Wirklichkeit ist immer ganz anders und zerstört gar viele Phantasiereiche. Und so muß ich zum Schluß ehrlich gestehen, daß ich eigentlich die praktische Verwertbarkeit dieses Perpetuums nicht sehr heftig herbeiwünsche. Die Praxis wird viele meiner Phantasien zerstören. Das weiß ich ganz genau.«<sup>31</sup> Er fürchtet besonders, daß sich das Militär diese großartige Erfindung aneignen könnte. Deshalb sei es wohl weiser, nur über sie zu phantasieren. Trotzdem schließt Scheerbart seine Abhandlung über das »Perpetuum mobile« mit der Aussage ab, daß er durch die Einführung eines neuen Faktors in der Lage gewesen sei, das Problem zu lösen. Da das Patent noch in der Schwebe sei, könne er leider das Geheimnis seiner Erfindung noch nicht preisgeben. Das »Perpetuum mobile« ist nicht nur eine typische Scheerbartsche Vorstellung, sondern ähnlich wie das Glas in einem anderen Zusammenhang ein Symbol expressionistischer Sehnsüchte. Seine Mobilität ist so ewig wie das Universum<sup>32</sup> und seine Erfindung würde dem Erfinder generelle Macht über Physik, mathematische Logik und westliche technologische Evolution verleihen. Wie der expressionistische Mystizismus so stellt auch das Perpetuum mobile einen Angriff auf den Materialismus dar. Scheerbart läßt den Leser Graphiken, technische Zeichnungen und mathematische Formulierungen durchwandern und läßt ihn am Ende da ankommen, wo nichts ist.<sup>33</sup> Der Schriftsteller Anselm Ruest, ein Freund Scheerbarts, sieht deutlich den tieferen Grund seiner Besessenheit, was diese utopische Maschine betrifft. Ruest schreibt, daß Scheerbart nur die Extreme hell und dunkel kennt.<sup>34</sup> Er sieht die Möglichkeiten einer irrationalen Zerstörung voraus, was ihn zu besonders menschlichen Visionen eines besseren Zeitalters veranlaßt. Das »Perpetuum mobile« hätte alle Maschinen überflüssig gemacht und die Glas-Architektur mit ihren exzessiven Lichtmöglichkeiten würde die Dunkelheit verbannen. Ruest sieht in diesen Phantasien prophylakti-

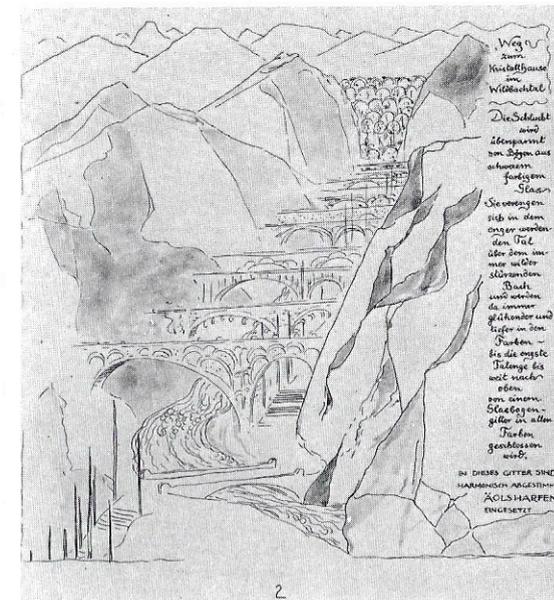
sche Träume; er fragt sich ironisch, »was bricht leichter als Glas?« und bedauert, daß man zwischen 1911 und 1914 seine ständigen Bitten überhört habe, Scheerbart, als damaligen einzigen wirklichen Prediger des Friedens, den Nobelpreis zu verleihen.<sup>35</sup>

Scheerbarts Befürchtungen werden mit Ausbruch des Krieges 1914 Wirklichkeit. Er wird zunehmend depressiver und stirbt 1915, vermutlich weil er das Essen verweigert.<sup>36</sup> Er ist nie sozial aktiv gewesen und sein Tod zeigt dieselbe Unfähigkeit und Nutzlosigkeit, die ihn auch zum »Perpetuum mobile« hingezogen hat. Er stirbt als Pazifist während des 1. Weltkrieges, dem Krieg, der, wie er so deutlich vorhergesehen hat, die technologischen Grausamkeiten einführt. Er stirbt als Hofnarr, dem nur wenige zugehört haben, weil seine Botschaft gleichzeitig zu kryptisch und zu intensiv gewesen ist.

Der Kritiker Adolf Behne schreibt in seinem Nachruf über Scheerbart und seinen Stil — ein Stil, der auch jeden anderen Expressionisten kennzeichnen würde —, daß Scheerbart in jeder »Form« Lähmung und Festnagelung gesehen hätte und Schönheit nur durch Bewegung, Auflösung, Schwung und Spannung möglich sei. Er meint, daß das, was von der blinden Seele als Form bezeichnet wird, voller Arroganz und Engherzigkeit sei. Scheerbart aber habe die Unendlichkeit — erfüllt von Demut — erfahren. Er sieht sein Werk als unsterbliche Natur und nur deshalb — wegen dieser Art des »Naturalismus« — konnte es Gegenstand von Ironie werden.<sup>37</sup>

Der offene, flexible Entwurf, den Scheerbart strukturierten Formen vorzieht, kommt aus seinem mystischen Glauben. Diese Betonung des Konzeptionellen wird eine der wichtigsten ästhetischen Vorstellungen des 20. Jahrhunderts. Herwarth Walden nennt Scheerbart den ersten Expressionisten.<sup>38</sup>

Scheerbarts 1914 erschienenes Buch »Glas-Architektur« ist Bruno Taut gewidmet, und Tauts auf der Werkbund-Ausstellung 1914 in Köln ausgestelltes Glas-Haus ist umgekehrt Scheerbart gewidmet. Taut lernt Scheerbart in den Kreisen des »Sturm« um 1912 kennen und zwischen 1913 und 1914 korrespondiert Scheerbart — manchmal zweimal am Tag — mit Taut über das Glas-Haus und sein Buch »Glas-Architektur«. Tauts Glas-Haus mit seinen polychromen Doppel-Glas-Wänden, seinem wasserfallartigen Springbrunnen mit von unten beleuchteten Glasperlenbändern und seinem



»Weg zum Kristallhaus im Wildbachtal«  
aus: Bruno Taut, Alpine Architektur, 1919

Kaleidoskop — einem undurchsichtigen Glasschirm, auf welchem langsam wechselnde abstrakte Muster projiziert werden — verwirklicht viele Phantasien Scheerbarts. Daß das Kölner Glas-Haus als Prototyp Scheerbartscher Glas-Architektur betrachtet wird, verdeutlichen die didaktischen Aphorismen, die von Scheerbart verfaßt und außen auf das Glas-Haus angebracht werden: »Ohne einen Glaspalast ist das Leben eine Last.« »Das bunte Glas zerstört den Haß.« »Das Glas bringt uns die neue Zeit, Backsteinkultur tut uns nur leid.«<sup>39</sup>

Die Werkbund-Ausstellung wird durch den Beginn des 1. Weltkrieges vorzeitig abgebrochen. Nach der Revolution 1918 bekommen Taut und viele andere Architekten wegen der prekären ökonomischen Situation in Deutschland nur wenige Aufträge. Inspiriert zum Teil durch den revolutionären Geist und als Reaktion gegen die Grausamkeiten des Krieges, arbeitet Taut trotz allem intensiv an neuen architektonischen und sozialen Entwürfen. Diese erscheinen in mehreren utopischen Büchern, vor allem in »Alpine Architektur« (1919) und in »Die Auflösung der Städte« (1920).<sup>40</sup> Da Taut weder mit ökonomischen Restriktionen noch mit der Realität konfrontiert ist, kann er — gewissermaßen in literarischer Form — Scheerbarts Visionen noch präziser als in dem gebauten Glas-Haus wiedergeben. Tauts Skizzen für »Alpine Architektur« reflektieren Scheerbarts mystische Einstellung

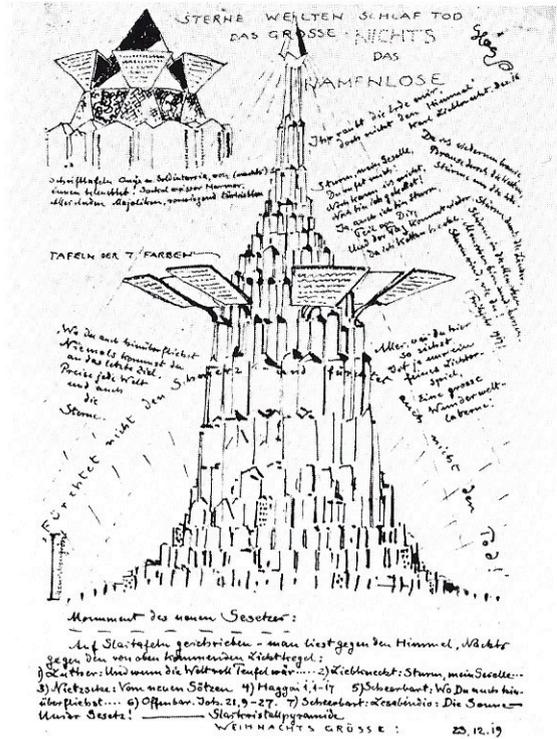


**Die Kunst! – das ist eine Sache! wenn sie da ist. Heute gibt es diese Kunst nicht. Die zerrissenen Richtungen können sich nur zur Einbeit zusammenfinden unter den Flügeln einer neuen Baukunst, so, daß jede einzelne Disziplin Mitbauen wird. Dann gibt es keine Grenze zwischen Kunstgewerbe und Plastik oder Malerei, alles ist eins: Bauen.**

**Unmittelbarer Träger der geistigen Kräfte, Gestalter der Empfindungen der Gesamtheit, die heute schlummern und morgen erwachen, ist der Bau. Erst die vollständige Revolution im Geistigen wird diesen Bau schaffen. Aber nicht von selbst kommt diese Revolution, nicht dieser Bau. Beide müssen gewollt werden – die heutigen Architekten müssen den Bau vorbereiten. Ihre Arbeit an der Zukunft muß öffentlich ermöglicht und unterstützt werden.**

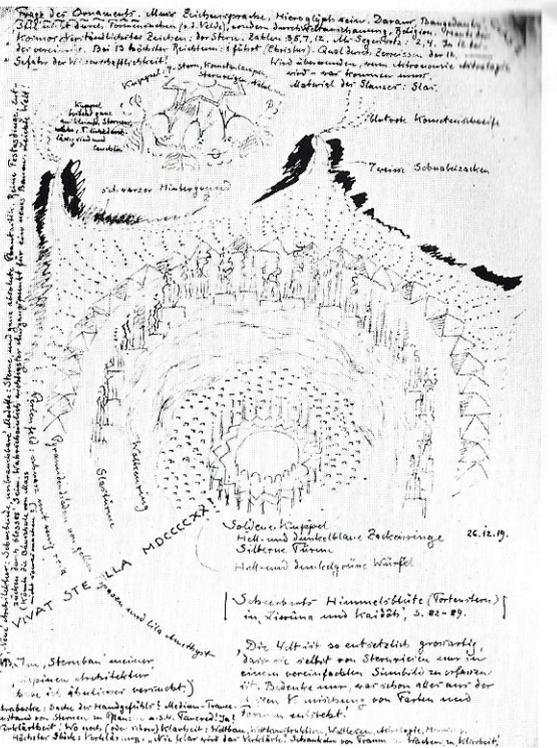
»Andere Lebensinhalte erzeugen andere Lebensformen«  
aus: Bruno Taut, Die Auflösung der Städte

»Ein Architektur-Programm«  
Bruno Taut Flugschriften des Arbeitsrates für Kunst



»Monument des neuen Gesetzes«  
Bruno Taut  
aus: Die Gläserne Kette, 1919/20

»Vivat Stella MDCCCXXI«  
aus: Die Gläserne Kette, 1919/20



Anmerkungen

- 1 Paul Scheerbart, »Das Automobil-Theater«, in: Der Morgen, I (13. Dez. 1907), S. 871
- 2 Paul Scheerbart, »Transportable Städte«, in: Gegenwart, LXXVI (9. Okt. 1909), S. 762
- 3 Ein ähnlicher Vorschlag – das Auto als Wohnung des modernen Menschen – wurde von Reyner Banham gemacht, in »A Home is not a House«, in: Art in America, LIII (April 1965), S. 70–79; neu aufgelegt in Meaning in Architecture, hrsg. von Charles Jencks und George Baird (New York, 1970), S. 109–118
- 4 Paul Scheerbart, »Die Stadt auf Reisen«, in: Das Blaubuch, V (29. Sept. 1910), S. 929–932
- 5 Paul Scheerbart, »Das Ozeanasatorium für Heukranke«, in: Der Sturm, Nr. 123–4 (Aug. 1912), S. 128–129

zur Architektur, seine globale spirituelle Transformation durch Glas-Architektur, und seine Vorschläge, ganze Bergketten zu gestalten und mit Glas zu dekorieren – eine Art gigantischer Erd-Kunst. Diese letzte Idee Tauts ist mit einer pazifistischen Einstellung, die auch von Scheerbart stammt, verbunden: Diese Arbeit sollte gemeinschaftlich ausgeführt werden, um die Öffentlichkeit für erbauliche Arbeiten zu engagieren, dem mythologisierten Beispiel gotischer Kathedralen-Konstruktion folgend; nur ist hier beabsichtigt, von Langeweile, Aggressionen und Krieg abzulenken. Scheerbarts Mißtrauen gegenüber der Stadt und dem industriellen Fortschritt finden Ausdruck in Tauts Entwürfen für kleine ländliche Kommunen in einem anarchischen Rahmen – eine staatenlose Gesellschaft ohne Zentrum, ohne Institutionen, ohne Schulen, ohne Ehe, ohne Geld (in »Die Auflösung der Städte«). Darin drückt sich auch Scheerbarts Interesse an einer flexiblen Architektur aus, die wirklich und wahrnehmbar ist. Der technische Aspekt solcher Pläne ist weder für Scheerbart noch für Taut von großer Bedeutung. Ihre Projekte zeigen vor allem die emporstrebende, mobile, kollektive Seele einer neuen Gesellschaft. Die pedan-

tische Umsetzung ist deshalb nicht unbedingt wesentlich. Sie wird von Scheerbart und Taut sehr häufig in rein metaphorischem Sinn gebraucht: Wegen ihrer reflektierenden Eigenschaften erscheint die Glas-Architektur als solche schon von vornherein verwandlungsfähig. Scheerbarts Phantasien werden nicht nur durch diese Bücher, sondern auch durch Tauts Leitung des Arbeitsrates bekannt. Scheerbarts Bücher werden den Mitgliedern des Arbeitsrates (der 1919 mehr als 100 Mitglieder hatte), unter ihnen Architekten wie Otto Bartning, Paul Goesch, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Carl Kraysl, Hans und Wassili Luckhardt, Paul Mebes, Erich Mendelsohn, Adolf Meyer, Hans Poelzig, Hans Scharoun und Max und Bruno Taut, empfohlen.<sup>41</sup> Als diese Organisation sich vergrößert und sie für Taut zu schwerfällig wird, tritt er im Februar 1919 von der Leitung zurück. Gropius, der im April desselben Jahres Direktor des Bauhauses in Weimar wird, tritt die Nachfolge an. Durch Gropius' Kontakt mit Taut und dem Arbeitsrat sind wahrscheinlich die Scheerbartschen Vorstellungen in das Eröffnungsmanifest des Bauhauses aufgenommen worden.<sup>42</sup> Der Arbeitsrat versucht durch Ausstellungen und

Buchpublikationen das richtige Verhältnis des Architekten zur Gesellschaft in einem sozialistischen Staat und die Aufgabe des Architekturstudiums in dieser neuen Gesellschaft festzulegen. Diese Bemühungen werden durch die »Gläserne Kette« fortgesetzt, einer kleinen, lose organisierten Arbeitsgruppe, die von Taut begründet wurde, nachdem er erkannt hatte, daß der »Arbeitsrat« zu bürokratisch geworden war. Viele dieser Aufsätze, Berichte und von Scheerbart angeregten Entwürfe der »Gläsernen Kette« werden im »Frühlicht« publiziert. Sie ist die einzige regelmäßig erscheinende expressionistische Zeitschrift, die sich mit Architektur und Stadtplanung beschäftigt. Taut ist ihr Herausgeber.<sup>43</sup> Scheerbart wird oft im »Frühlicht« zitiert; auch der »klassische« Architekt Mies van der Rohe veröffentlicht seine expressionistischen Projekte, Wolkenkratzer aus Glas, in dieser Zeitschrift. Mies schreibt über seine Projekte: »... ich erkannte, daß die Verwendung von Glas nicht von der Wirkung von Licht und Schatten, sondern von einem reichen Wechselspiel von Reflektionen abhängig ist.«<sup>44</sup> Adolf Behne, Kritiker und Mitglied des »Arbeitsrates«, faßt Scheerbarts Glauben an die Macht der

Architektur zusammen und schreibt: »Es ist tiefste Wahrheit, daß alles andere unwesentlich ist neben dem Bauen! Das Bauen als eine elementare Tätigkeit vermag den Menschen zu verwandeln. Und nur ein Bauen aus Glas! Das würde das sicherste Mittel sein, aus dem Europäer einen Menschen zu machen.«<sup>45</sup>

- 6 Paul Scheerbar, »Das Luft-Sanatorium«, in: Gegenwart, LXXVI (16. Okt. 1909), S. 781—782
- 7 Paul Scheerbar, »Aviatik und Baupolizei«, in: Gegenwart LXXVI (7. Aug. 1909), S. 582
- 8 Paul Scheerbar, »Hausbaupflanzen«, in: Gegenwart LXXVII (22. Jan. 1910), S. 77—79
- 9 ebd., S. 77
- 10 Paul Scheerbar, »Das Glas-Theater«, in: Gegenwart LXXVIII (12. Nov. 1910), S. 913—914
- 11 ebd., S. 914
- 12 Viele der Scheerbartschen Ideen für Lichtentfaltung werden später wieder aufgenommen. Zum Beispiel könnte Scheerbar Laszlo Moholy-Nagy sowie auch andere Expressionisten angeregt haben, Licht als künstlerisches Medium zu nutzen.
- 13 Paul Scheerbar, Münchhausen und Clarissa. Ein Berliner Roman (Berlin, 1906), neu aufgelegt in Scheerbar, Dichterische Hauptwerke, S. 379—487. Fortsetzungen dieses Romans erschienen 1910 und 1912 in Scheerbar, »Chinesische Gartenkultur«, in: Gegenwart, LXXVIII (5. Nov. 1910), S. 894. Dieser Brief von Münchhausen berichtet von der Verwendung farbiger Steine, von Porzellan und vor allem von Glas in chinesischen Gärten. Scheerbar, »Das große Licht — Ein Münchhausen Brevier« (Leipzig, 1912). Dieser Text enthält die Geschichte »Auf der Glasausstellung in Peking« (S. 92—97); sie beschreibt eine Glas-Stadt, die von 50 m hohen Spiegelmauern umgeben ist. Der obere Teil dieser Mauern ist blau, was eine unmerkliche Verschmelzung mit dem Himmel und ein Gefühl für Unendlichkeit entstehen läßt.
- 14 Paul Scheerbar, »Münchhausen und Clarissa«, S. 394
- 15 ebd., S. 396—398
- 16 Paul Scheerbar, Die Entwicklung des Luftmilitarismus und die Auflösung der Europäischen Land-Heere, Festungen und Seefloten, Eine Flugschrift (Berlin, 1909), neu aufgelegt in: Verschollene und Vergessene, Carl Mumm (Hrsg.), Paul Scheerbar, Wiesbaden 1955, S. 36—51
- 17 ebd., S. 38
- 18 ebd., S. 45. August Bebel (1840—1913) gründete mit Wilhelm Liebknecht die Sozialdemokratische Arbeiterpartei
- 19 ebd., S. 46
- 20 Paul Scheerbar, Das große Licht, S. 122—127
- 21 Paul Scheerbar, »Dynamitkrieg und Dezentralisation«, in: Gegenwart, LXXVI (27. Nov. 1909), S. 905—906
- 22 Paul Scheerbar, »Die Entwicklung der Stadt«, in: Gegenwart, LXXVII (18. Juni 1910), S. 497—498
- 23 Paul Scheerbar, Das Perpetuum Mobile, Leipzig, 1910
- 24 ebd., S. 6
- 25 ebd., S. 9
- 26 ebd., S. 29
- 27 ebd., S. 29
- 28 ebd., S. 11
- 29 ebd., S. 16
- 30 ebd., S. 11
- 31 ebd., S. 41
- 32 C. G. Jung schreibt, daß das »Perpetuum mobile« die Suche nach Unsterblichkeit symbolisiert; vgl. C. G. Jung, Psychologie und Alchemie, Zürich, 1944, S. 251. Wie viele andere expressionistische Bilder, ist das »Perpetuum mobile« daher ein Bild der Stärke in einer zweifellos chaotischen Welt.
- 33 1911 schreibt Heinrich Eduard Jacob, daß Scheerbar mit dem »Perpetuum mobile« das allzupraktische Zeitalter verspottet, was allerdings nur wenige wahrnehmen. Heinrich Eduard Jacob, »Aus den Theatern — Paul Scheerbar-Abend«, in: Gegenwart, LXXIX (8. April 1911), S. 291
- 34 Anselm Ruest, »Von Geburt, Tod und Wiedergeburt des Dionysus — Paul Scheerbar zum Gedächtnis«, in: Der Einzige, I (1. Nov. 1919), S. 317—319
- 35 ebd., S. 318. Ruests Ansicht wird durch eine kurze autobiographische Notiz von Scheerbar (1904) bestätigt. Dort schreibt Scheerbar, wie schwierig es sei, dieses Zeitalter des Sozialismus, Militarismus und der Technologie mit Romantik, Phantasie und Ehrfurcht zu beeinflussen; vgl. Paul Scheerbar, »Autobiographisches«, in Paul Scheerbar, Bibliographie, S. 14—15
- 36 Walter Mehring ist sein einziger Bekannter, der dieses berichtet; vgl. Walter Mehring, Die verlorene Bibliothek. Autobiographie einer Kultur, Hamburg, 1952
- 37 Adolf Behne, »Paul Scheerbar«, in: Zeit-Echo, Nr. 5 (1915—1916), S. 77
- 38 Herwarth Walden, »Paul Scheerbar«, in: Der Sturm, VI (Dez. 1915), S. 96
- 39 Die anderen Aphorismen stehen in Scheerbarts Brief an Taut vom 10. 2. 1914; vgl. Paul Scheerbar, »Glashausbriefe«, in: Frühlicht, Beilage von Stadtbaukunst, Nr. 3 (1920), S. 45—48
- 40 Bruno Taut, Alpine Architektur, Hagen i. W., 1919; Die Auflösung der Städte, Hagen i. W., 1920
- 41 Bibliographischer Index in »Ruf zum Bauen«, zweite Buchpublikation des Arbeitsrates für Kunst, Berlin, 1920
- 42 In den abschließenden Worten seiner Eröffnungsrede bezieht sich Gropius auf den Scheerbartschen Kristall-Symbolismus: »Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens«. Vgl. Hans M. Wingler, Das Bauhaus (1919—1933), Weimar, Dessau, Berlin, Köln 1962, S. 38. Bruno Tauts »Ein Architektur-Programm« (Ein Architektur-Programm, Flugschriften des Arbeitsrates für Kunst, Nr. 1 (Weihnachten 1918), daß das erste Arbeitsrats-Manifest gewesen zu sein scheint, antizipiert jeden Punkt von Gropius' Programm für das Bauhaus (April 1919)
- 43 Die ersten 14 Ausgaben des Frühlicht erschienen als Beilagen zur Stadtplanungszeitschrift »Stadtbaukunst alter und neuer Zeit« (Januar bis Juli 1920). Die letzten vier Ausgaben (1921/22) wurden in Form einer unabhängigen Zeitschrift veröffentlicht
- 44 Mies van der Rohe, Frühlicht, Nr. 4 (Sommer 1922). Reyner Banham bezieht Scheerbarts Ideen in seinem Essay »The Glass Paradise«, in: The Architectural Review, CXXV (Februar 1959), S. 87—89, auf manche der visuellen Effekte der Architektur des Internationalen Stils
- 45 Adolf Behne, Wiederkehr der Kunst, Leipzig 1919, S. 65