

Veranstalter: Akademie der Künste

Datum, Ort: 31.03.2017–18.06.2017, Berlin

Durth, Werner; Pehnt, Wolfgang; Wagner-Conzelmann, Sandra: *Otto Bartning. Architekt einer sozialen Moderne. Hrsg. von der Akademie der Künste und der Wüstenrot Stiftung*. Darmstadt: Justus von Liebig Verlag 31.03.2017–18.06.2017. ISBN: 978-3-88331-220-0; 128 S., zahlr. Abb.

Rezensiert von: Joachim Nicolas Trezib, Moses Mendelssohn Zentrum für europäisch-jüdische Studien, Universität Potsdam

Otto Bartning verdient es, als einer der ganz großen deutschen Architekten im 20. Jahrhundert bezeichnet zu werden, doch hat sein Nachruhm nie die Größe seiner historischen Bedeutung erreicht. Mit der seit dem 31. März in der Akademie der Künste in Berlin präsentierten Ausstellung „Otto Bartning. Architekt einer sozialen Moderne“¹ ist nun ein Schritt unternommen worden, im Rahmen einer umfassenden Werkschau für eine – wie es der Ausstellungskatalog suggeriert – „Entdeckung“ seines beachtlichen Lebenswerks zu sorgen. Freilich ist Bartning in der Fachgeschichte vor allem als Kirchenbaumeister nie ganz vergessen gewesen. Aber sieht man sein Œuvre in der Gesamtheit vor sich, so kann man sich in der Tat fragen, warum ihm eine breitere Anerkennung als Wegbereiter der Architekturmoderne in Deutschland so lange versagt geblieben ist.

Bartnings Biographie (1883–1959) ist in mancher Weise typisch für die Karriere eines ehrgeizigen deutschen Architekten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Zugleich folgte sie aber auch einer sehr eigenständigen Bahn. Die Ausstellung sucht den Stationen und Wandlungen, den prägenden Bauten und Diskursen im architektonischen Lebenswerk Bartnings mit verschiedenen, nach Chronologie und Bauaufgabe voneinander differenzierten „Modulen“ nachzugehen. Die wesentlichen Perioden seines Schaffens werden so als Frühwerk vor 1914, als „expressive“ und „sachliche Periode“ der Weimarer Republik, als behutsamer Traditionalismus während der NS-Zeit und als Spätwerk einer geläuterten, international orientierten Moderne der

Wiederaufbauära identifiziert. Als gesonderte Themenbereiche behandelt die Ausstellung zudem Bartnings Rolle als „eigentlicher Vater des Bauhaus-Gedankens“ (Oskar Schlemmer) während seiner Mitarbeit im Arbeitsrat für Kunst (ab 1918) und nachfolgend als Leiter der Bauhochschule in Weimar (1926–1930), seine im Rahmen der Architektenvereinigung „Der Ring“ bzw. der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen (1927–1931) realisierten Wohnbauten in Berlin-Siemensstadt und in der Siedlung Haselhorst, sein Bauprogramm für „Notkirchen“ nach 1945 und seine maßgebliche Rolle bei der Gestaltung des für die Bauausstellung „Interbau 1957“ realisierten Berliner Hansaviertels. (Ebendort, im 1960 eröffneten Gebäude der Akademie am Hanseatenweg, ist nun die Ausstellung zu sehen; in unmittelbarer Nachbarschaft der ebenfalls seit 1960 so bezeichneten Bartningallee.) Die modulare Einteilung in elf Kapitel macht das Werk vom Standpunkt der routiniert – vielleicht gar etwas zu routiniert – umgesetzten Ausstellungskonzeption gut sichtbar, zumal die einzelnen Teilbereiche durch eine Vielzahl von originalen, überwiegend aus dem Nachlass des Architekten stammenden schriftlichen Dokumenten, Zeichnungen und Objekten unterlegt sind², ergänzt um einzelne Ton- und Filmdokumente sowie neuere Architekturmodelle.

Abb. 1: Ausstellungsansicht – Eingangssituation mit Großfotos

(Foto: Akademie der Künste)

Abb. 2: Ausstellungsansicht aus dem Hauptraum

(Foto: Akademie der Künste)

Deutlich wird dabei vor allem, dass sich Bartnings Werk kaum in säuberlich abzugrenzende Schaffensperioden oder Stilzuschreibungen einordnen lässt – wenn auch bezweifelt werden darf, dass eine solche Aufteilung von den Kuratoren der Schau explizit

¹Nach der Berliner Station wird die Ausstellung in der Städtischen Galerie Karlsruhe zu sehen sein (22.07. – 22.10.2017), anschließend im Institut Mathildenhöhe Darmstadt (19.11.2017 – 18.03.2018).

²Der private Nachlass befindet sich seit 1961 an der Technischen Universität Darmstadt: <http://www.kunstgeschichte.architektur.tu-darmstadt.de/ku_ge/forsch_diss_kuge/projekte_kuge/otto_bartning_archiv.de.jsp> (22.04.2017).



intendiert war. Die zurückhaltende, auf das Sachliche reduzierte Präsentation der Exponate an den Wänden und auf 14 Werkstischen dient in dieser Hinsicht allenfalls als neutrale Projektionsfläche. So bleibt es dem Rezipienten der Ausstellung selbst überlassen, die wesentlichen Fragen an die Objekte zu richten. Und diese drängen sich bei näherer Betrachtung förmlich auf. So fragt man sich beispielsweise beim Blick auf Bartnings im Jahre 1922 – zeitgleich mit Wassili Luckhardts, Hans Scharouns und Bruno Tauts phantastischen Visionen für Kultbauten und Sternentempel – entstandenen, expressiven Entwürfen für eine (nicht realisierte) „Sternkirche“, ob es sich bei derlei architektonischen Utopien eher um bemüht revolutionäre Attitüde oder vielleicht doch um den Ausdruck eines genuinen architektonischen Mystizismus gehandelt haben mag. Immerhin übertrug Bartning das formale Inventar dieser kurzen Blüte expressionistischen Stils auf eine ganze Reihe von weiteren, für die Ausführung bestimmten Entwürfen und auf seine später realisierten evangelischen Kirchenbauten der Auferstehungskirche in Essen (eine Rundkirche, 1930) oder auch der Gustav-Adolf-Kirche in Berlin-Charlottenburg (eine Fächerkirche, 1934).

Abb. 3: Otto Bartning, Sternkirche, Modell, Innenansicht, 1922; Fotograf unbekannt (© Otto-Bartning-Archiv TU Darmstadt)

Abb. 4: Ausstellungsansicht mit einem Modell der Sternkirche (im Segment ganz rechts) sowie Modellen der Kölner Stahlkirche (Mitte), der Essener Auferstehungskirche (links) und der Berliner Gustav-Adolf-Kirche (im Hintergrund)
(Foto: Akademie der Künste)

Abb. 5: Otto Bartning, Stahlkirche auf der Ausstellung Pressa, Köln, 1928; Foto: Hugo Schmölz
(© Otto-Bartning-Archiv TU Darmstadt)

Umgekehrt ließen sich diese beiden letzten Bauten, aber insbesondere auch die grandiose, für das Gelände der Internationalen Presseausstellung (Pressa) in Köln 1928 geschaffene „Stahlkirche“ (alle drei werden in der Ausstellung als „Leitbauten der modernen Kirchenarchitektur“ bewertet) sowohl als Beispiele eines auf die Spitze getriebenen konstruktiven Rationalismus wie auch als spielerische, vage traditionalistische Ausein-

dersetzung mit gotischen Bauformen deuten. Dass es Bartning bei aller Betonung konstruktiver Stringenz und Vereinfachung letzten Endes um eine Verinnerlichung des Raums zur Erfahrung sakraler Gegenwart ging, liegt angesichts seiner zeitlebens gesuchten theoretischen Auseinandersetzung mit den Formen kirchlichen Bauens nahe. Doch reflektierte Bartnings Suche nach der angemessenen, „zeitgemäßen“ Form des Kirchenbaus lediglich eine intellektuell konstruierte Inszenierung von Sakralität, oder kam in ihr tatsächlich eine persönliche Glaubenshaltung zum Ausdruck – oder, wie es Hans Poelzig formuliert hatte, „die inbrünstige Sehnsucht nach Religion“?

Ähnlich geartete Betrachtungen ruft die Ausstellung in Bezug auf Bartnings Wirken während des Nationalsozialismus wach. Obwohl Bartning niemals mit dem Regime sympathisierte und an einer Politisierung von Architektur gänzlich uninteressiert war, könnte man sein Œuvre dieser Zeit als vorsichtige Anbiederung begreifen. Doch mag man die Tatsache, dass Bartning zwischen 1933 und 1945 ausschließlich Kirchenbauten realisierte, zwar durchaus der prekären Auftragslage, ebenso gut aber auch einem bewussten Akt der inneren Emigration und stillen Gegenwehr zuschreiben. Keinesfalls aber impliziert das von Bartning in diesen Jahren tatsächlich stärker auf die Baumassen und traditionelle Formen ausgerichtete architektonische Idiom eine generelle Abkehr von seinen bis dahin gewählten Gestaltungsprinzipien. Hatte sich Bartning also wirklich, wie der Ausstellungskatalog versichert, schon früh von der nach Erdverbundenheit und Schlichtheit strebenden Haltung eines Paul Schultze-Naumburg distanziert (der ihn 1930 als Leiter der Bauhochschule in Weimar abgelöst und sein dortiges Konzept radikal beseitigt hatte)? Oder blieb die Suche nach den klaren Formen der Goethezeit, die Anlehnung an das klassizistische Werk Friedrich Weinbrenners, eine verborgen romantische Ader, die als Auseinandersetzung mit der deutschen Architekturgeschichte alle, sogar die am stärksten expressionistischen Schaffensperioden Bartnings durchzog? Pointierter formuliert: Pflegte Bartning eine Anpassung an die jeweils vorherrschenden ar-



chitektonischen Moden, oder blieb sein Werk im Gegenteil über alle Wandlungen hinweg und jenseits von Stilfragen einer verbindenden architektonischen Qualität verpflichtet?

Wer sich angesichts der sehr materialreichen, aber weitgehend kommentarlosen Ausstellungspräsentation – eine klassische Archiv-Ausstellung – eine Vertiefung solcher Fragen im Katalog erhofft, sieht sich getäuscht. Dass die Informationsdichte, abgesehen von detaillierteren baumorphologischen Beschreibungen, kaum über die Ausstellung selbst hinausgeht, mag vor allem den unvermeidlichen Beschränkungen des Publikationsformats geschuldet sein. Unabhängig davon aber wirken die Texte eigenartig distanziert und unterkühlt. Ziemlich unklar bleibt die im Titel vorgenommene Stilisierung Bartnings als „Architekt einer sozialen Moderne“, wo doch sowohl in der Ausstellung als auch im Katalog die Kirchenbauten der Zeit vor und nach 1945 – verdienstermaßen – den breitesten Raum des präsentierten Materials einnehmen und kaum ein Wort über die sozialen oder politischen Ziele des Architekten verloren wird. Anhaltspunkte dazu finden sich noch am ehesten im Ausstellungssegment „Neues Bauen für die Weimarer Republik: Soziale Siedlungs- und Gemeinschaftsbauten“, wo neben Einzelhäusern und Großsiedlungen auch Bartnings Krankenhaus-Bauten der 1920er-Jahre zu sehen sind, etwa die Kinderklinik in Berlin-Lichterfelde von 1928.

Bartning selbst hätte sich an diesen Interpretationsunschärfen vermutlich am wenigsten gestört, ging es ihm doch nie um eine Festlegung seiner Architektur auf diese oder jene Modernismen, sondern schlicht um den Wert des Gebauten an sich. Kein Beispiel könnte dies eindrucksvoller zum Ausdruck bringen als die bescheidene, in der Ausstellung nur mit drei kleinen Fotografien belegte Lehmbausiedlung von Vertriebenen in Neckarsteinach aus den Jahren 1946/47. In ihrem Gestus und ihrer Bauweise geradezu antimodern, war sie zum Zeitpunkt ihres Entstehens aus Mangel an Ziegeln und Transportmitteln buchstäblich zeitgemäß – und damit in Bezug auf viel spätere Debatten um Selbstbau und Nachhaltigkeit regelrecht zukunftsweisend. Bartnings in vielen deutschen Städten noch heute präsenten „Notkirchen“

aus vorgefertigten Bauteilen und Trümmermaterial sind Zeugnisse der schwierigen Anfänge ihres Entstehens und zugleich alterslose architektonische Abstraktionen. An einer Wand mit mehreren iPads können die Besucher/innen über eine interaktive Karte vertiefende Informationen und Bildmaterial zu den einzelnen Kirchen aufrufen.

Abb. 6: Ausstellungsansicht aus dem Segment zu den Notkirchen
(Foto: Akademie der Künste)

Am Ende der Ausstellung lernt man Bartning nicht nur als eine „Schlüsselfigur des Wiederaufbaus“ der 1950er-Jahre kennen – gestützt auf Material zur „Interbau 1957“ und zur Brüsseler Expo 1958 –, sondern auch als einen Schriftsteller, der 1947 das überarbeitete Tagebuch seiner Weltreise von 1904 im Insel-Verlag veröffentlichten konnte und 1956 ehrenvoll ins Deutsche PEN-Zentrum aufgenommen wurde. 1951 war Bartning nach Darmstadt umgezogen, wo er sogleich als Moderator der „Darmstädter Gespräche“ hervortrat, aber auch als Architekt einer Frauenklinik (1952–1954). Ein inhaltliches Fazit oder eine markante Abschlussstation bietet die Ausstellung nicht.

Bartning, ein Neuerer oder ein Bewahrer? Dass sich solche Fragen, die beliebt sind, wenn es um die „Einordnung“ von Architekten geht, nicht definitiv beantworten lassen, erklärt vielleicht zum Teil, warum Bartning nie in die erste Reihe der Architekturprominenz aufgestiegen ist. Aber gerade das ist es auch, was ihn als einen allein dem schöpferischen Werk leidenschaftlich hingeebenen Architekten kennzeichnet. Nur die Liebe und das „Abenteuer des Todes“, so sinnierte er gegen Ende seines Lebens, seien in der Intensität ihres Erlebens mit dem Architekturschaffen vergleichbar. Es ist das Bauwerk selbst, das Zeugnis ablegt für den Architekten. In diesem Sinne war die Gegenwärtigkeit von Otto Bartnings Werk nie in Frage gestellt. Und wenn man die Akademie der Künste verlässt, sieht man die umgebenden Bauten des Hansaviertels womöglich aus neuen Perspektiven.

Joachim Nicolas Trezib über Durth, Werner; Pehnt, Wolfgang; Wagner-Conzelmann, Sandra: *Otto Bartning. Architekt einer sozialen Moderne*. Hrsg. von der Akademie der



Künste und der Wüstenrot Stiftung. Darmstadt 31.03.2017–18.06.2017, in: H-Soz-Kult 06.05.2017.