

Predavanja, spisi

Hans Poelzig

Vrenje v arhitekturi

1906

Zgradbe na dresdenski razstavi umetne obrti leta 1906¹ v bistvenem zrcalijo proces vrenja, ki ga mora naša arhitektura danes preteči – njegovega konca še ni mogoče predvideti; njegovi produkti so komaj prepoznavni.

Poglavitnih nalog današnje arhitekture ne najdemo na cerkvenem področju; tudi reprezentativna monumentalna gradnja profanega značaja nima nikakršnega odločilnega, mero-dajnega vpliva. Gospodarska vprašanja vlada(ri)jo v življenju novega časa – tako se udeležba ljudstva in umetnikov zgrne, nagrma na arhitekturne probleme te zvrsti, od stanovanja do gradnje mest.

In od tod običajno izhajajo nastavki formalističnih tvorb, kolikor je o tem mogoče govoriti v času mnogovrstnih nihajočih, obotavljajočih se poskusov – poskusov, ki skoraj že stoletje v hitrem zaporedju spreminjajo umetniški temeljni princip, po katerem jih gradimo.

Prizadevanje, da bi na našo gradnjo prenesli elemente grške govornice form, večinoma obeležuje Schinklova veščost;² temu je sledilo neizbirčno sprejemanje form najrazličnejših stilnih usmeritev preteklosti – od gotike do renesanse, italijanske in nemške obarvanosti, vse do baroka in empira – večinoma ne oziraje se na notranjega duha form, ne oziraje se na snov, iz katere je izvirno vzbrstelo njihovo oblikovanje.

Sporadično prizadevanje izjemnih učiteljev arhitekture v južni in severni Nemčiji, da bi prišli do spoznanja s poglobljenim študijem umetniške govornice starih in njenega [ihrer] resničnega pomena, so kmalu prekrižali energični poskusi, izumiti novo svetovno govorico arhitekture; njena usklajenost in korenine naj ne bi odgovarjale ali prilikovale nobenemu dosedanemu stilu.

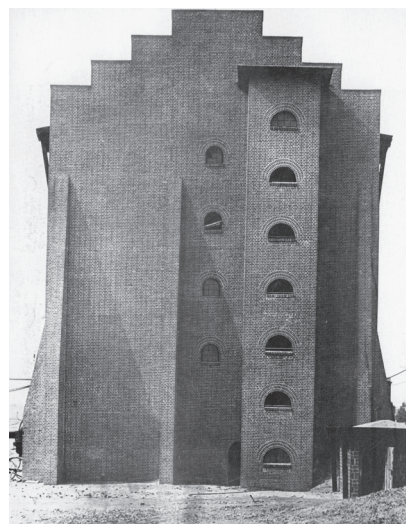
Zdaj pa se spet, znova pričanja sramežljivo sprejemanje arhitekturnih tujk iz najraznovrstnejših stilnih obdobj, celo iz primitivnih časov, zunanje cepljenih po deblih pogosto temeljno različnega značaja.

Na skoraj vseh podrejenih področjih, ki sprva s preprostejšimi temeljnimi pogoji služijo dekoraciji, je novi čas prodrl do pristne stilistike in že dosegel izjemne dosežke. Po začetnem obotavljanju se je pričelo – ob naslanjanju na dela pre(d)teklosti, celo s krepkim vplivom azijskega kulturnega ljudstva – zdravilno vračanje k tehniki, ki je lastna materialu, in k umetniški obdelavi dane predloge [Vorwürfs], podprti s poglobljenim študijem narave.

Na razstavi nemške umetne obrti o vsem tem dovolj glasno pričajo tapete, tkanine, steklena okna, okrasje površin in najrazličnejše majhne umetnine, tudi arhitektura [med drugim] pridiga o dekorativni spretnosti svojih ustvarjalcev. Toda tako dobre kot zgrešene rešitve prav tako jasno izpričujejo, da resnič(ost)ne arhitekture ni mogoče mojstriti z orodji dekoracije, da se problema današnje arhitekture ni mogoče lotiti z zgolj zunanjimi sredstvi.

[Tudi] Beg, bežanje pred vsem, kar je historično dano, ne more prinesiti rešitve, kot [tudi ne] zgolj dekorativno vračanje k formam preteklosti.

Princip zunanjega, vnanjega dojetja je določil poskuse več desetletij, [poskuse] ustvariti forme najrazličnejših materialov po igri linij, prisiljenih v določen sistem – ne oziraje se na merilo stvari. Razen velike omejenosti v izumljanju je ta shematizem lahko neškodljiv temu, kar je po meri majhno, privede pa do pošastnosti v velikem, če se [ga] prenaša na tektonične naloge. Temu spoznanju deloma sledi tudi pogosto opažena splošna odpoved tektoničnim rešitvam: nosilci ostajajo brezformni; pogosto so le površinsko okrašeni, ločilni venci odpadejo.



Tako dosežejo prej pogrešani mir pojav(ljanj)a, mir, ki je vsiljen na silo, ne izhaja iz dejanske izravnave nasprotij ob polnem poudarjanju tektoničnih prehodov. Mnogovrstno razširjena temeljna zmota časa, ki vre, je, da naj bi tisto, kar zmorejo le epohe, pogosto izsilili iznenada, na hitro, ter da naj bi zunanje posebnosti, ki ne nastajajo organsko same od sebe, dale posameznemu delu izjemno noto. Umetnik se preusmerja, preusmeri od tega, kar mora biti njegova glavna naloga, [tj.] od ne(z)motenega premaganja predloge, ki neposredno ustreza njegovemu temperamentu in sposobnosti.

Pozabljamo tudi, da mora povsem neolepšana raba struktur zgodnejših časov sama po sebi dati zgradbi, ki v svoji zasnovi upošteva zahteve življenja našega časa, neizbrisni, novovrsteni pečat ter da pravilna raba materiala in zavestna konstrukcija privedeta do notranjih prednosti, ki jih še tako spretni dekorativni dodatki ne morejo nadomestiti.

Ob reševanju gradbenih nalog našega časa ne moremo pogrešati preteklosti, vsekakor [lahko pogrešimo] vnanjosti, ne pa tudi dela [Arbeit], ki je bilo ob prevladovanju tektoničnih problemov opravljeno že pred tem.

Kljub vsem strukturnim pridobitvam, dosežkom in spremembam je večina najzbranejših gradbenih snovi še vedno enakih; mnoge konstrukcije preteklosti so nepresežene. Vsekakor smo prisiljeni trdno stati na ramenih prednikov; prikrajsamo se za najboljšo oporo, če neutemeljeno pričenjamo na novo samostojno eksperimentirati.

Za naloge, ki nam jih postavlja uporaba novih gradbenih snovi, daje zanesljiv pogled in pravo svobodo šele poglobljen študij tega, kar je mogoče in kar je dobro pri drugih materialih in predlogah – svobodo, ki se izbiri z duhovnim predelovanjem in premagovanjem predanega in nima nič skupnega z razbrzdanostjo, ki mora privedi v zbeganost.

Žalostna vloga, ki jo pogosto prisojajo železu – silnemu spodbujevalcu lahne usklajenosti in velikih napetij – je vloga posrednika, ki mora s svojo voljnostjo in sposobnostjo, da zmore učinkovati skrito, šele omogočiti zedinjenje neorganično nanizanih, sopostavljenih gradbenih členov.³

Sleherno delo gradbene umetnosti se sprva pokriva z delom, ki ga mora opraviti tudi inženir – in ravno današnji arhitekt ne bi smel imeti pravice, da je nelogičen. Vendar smo in ostajamo večinoma sentimentalni, in tudi ravnamo tako romantično kot prej obujevalci formalne gotike – ne [pa tudi] njenega tektoničnega jedra – iz srede 19. stoletja; še vedno pogosto samo poskušamo rešiti razpoložensko vsebino preteklih obdobj, preteklih epoh, ne da bi najprej pomislili na to, kar nam je v prid.

Preteklost nam je zapisala, zapustila poglobljeno poznavanje materialov in njihovih lastnosti; razvoj znanosti je ustvaril precej natančnejše prepoznavanje statičnih temeljnih zakonov, a kljub temu smo večinoma bolj pristranski in nelogični kot katerikoli čas prej – čas, ki se je zgolj z zdravim človeškim razumom soočal z arhitektoničnimi nalogami.

1 Trajala je od 12. maja do 30. oktobra 1906, prim. https://de.wikipedia.org/wiki/Dritte_Deutsche_Kunstgewerbeausstellung_Dresden#Weblinks.

2 Prim. AB 173/174 (2007), 116–123.

3 Prim. Apokalipsa 235/236 (2019), 123–150.

Inženirju je prepuščeno, da določi in pretehta enotnost med bremenom in oporo, da pravilno izmeri in pretehta člene, sestavljene iz različnih gradbenih snovi. – Gradbeni umetnik še vedno vse preveč išče svojo odrešitev v čisto dekorativnih izoblikovanjih, ki jih vsili skladnosti gradbenega dela in ki škodijo jasnosti organizma. Slehera dejansko tektonična gradbena forma ima absolutno jedro, ki mu dekorativni okras – v določenih mejah spremenljiv – podeli spreminjajoči se mik. Naprej [pa] je treba najti absolutno(st), četudi v še tako nepopolni, surovi formi. Umetnik, ki se oblikovanja gradbenih členitev loti izključno iz vnanjih, okrasno umetniških preudarjanj, [nas] odvrne od odkritja te čiste jedrne forme.

Stanovanjska gradnja je prva, ki se pričenja osvobajati vnanjega dojetja; postavlja [namreč] zahteve od znotraj [navz]ven, ki pa pripomorejo k njeni pristnosti in jih moramo upoštevati.

Pa vendar nas tudi tu stremljenje po tem, da bi povedali več, pogosto oropa miru in samoumevnosti, ki ju lahko dosežemo [zgolj] s poenostavitvijo [te] velike drže. Tudi tu smo še preveč vpeti v vnanje, slikarsko dojetje in premalo premišljamo, da sprava sprva nasprotujočih si gradbenih zahtev – enotnost materiala in forme, omejitev pri izbiri gradbenih snovi – ustvari mir v zgrajenosti, v izgradnji, ki sploh šele omogoča rabo dekorativnega bogastva in jo dela znosno.

Namesto tega zgradbam neznatnejšega obsega pogosto škodimo s tem, da želimo stopnjevati njihov pomen z neorganičnim poudarjanjem posameznih gradbenih členov in se ne moremo zadovoljiti v rabi najrazličnejših gradbenih snovi pri enem objektu. Slikarsko poigravanje z emblemi in okrasji vseh vrst, kolikor konstrukcijsko [konstruktiv] nimajo kaj povedati, samo zmede in zlahka prispeva k temu, da dobri zadevi navesimo sentimentalni plašč, ki draži posnemovalca brez lastne sodbe in ga odmakne od resničnega jedra celote.

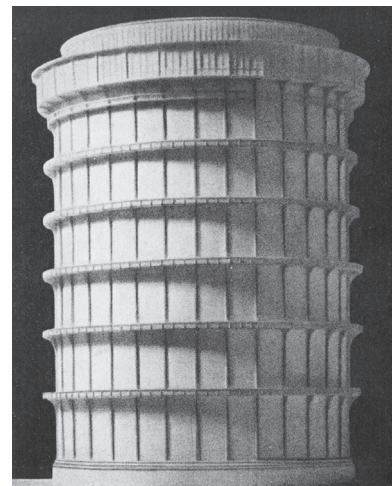
Novo gibanje nosi prapor stvarnosti zoper presežene, brezvsebinske tvorbe, ki so se strdile v shemo. Stvarnost je v arhitekturi mogoča le na temelju zdrave konstrukcije in iz nje razvite govornice form.⁴

Zgolj po tej poti lahko nastanejo novovrstno ustvarjene zgradbe.

Še je usklajenost govorice nas, arhitektov, zmedena; manjka spoznanje tistega, kar brezpogojno mora biti. Še vedno se ženemo za modnimi manirami, ki jih po kratkem času, zvulgarizirane zaradi niza posnemanj, preziramo, medtem ko zmore dejanska arhitektura – kot produkt umetniško vodenega, intenzivnega miselnega dela – nasledniku ponuditi bore malo možnosti za neupravičen rop.

Kar je prav, to, kar je upravičeno, to pravo [das Rechte], se že kaže, predvsem pri nalogah z le neznatno komplikacijo; tu smo občasno že na poti neiskanega umetniškega izraza. Čas je, da si nehamo prizadevati vseskozi za en stil, da nehamo umetnika obremenjevati z zahtevami vsiljive lastne note, ki ga žene v vnanjosti, marveč da sprva ne terjamo nič drugega kot neizprosno stvarnost in okusno izoblikovanje jasno spoznanega problema.

Hans Poelzig, *Gärung in der Architektur. V: Das deutsche Kunstgewerbe*, München 1906. Prevedeno iz: Ulrich Conrads, *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, 1. zv., F/M, Wien, 1964, str. 10–13. Prim. J. Posener, *Hans Poelzig, Zbrani spisi in dela* | *Gesammelte Schriften und Werke*, Berlin 1970, 36–37; J. Posener, *Hans Poelzig; Sein Leben, Sein Werk*, Braunschweig/Wiesbaden 1994, 110–111; J. Posener, *Hans Poelzig, Reflections on His Life and Work*, 1992, 100–101. | MKB



Novodobna tovarniška gradnja

1911

Tovarniška gradnja – v vseh svojih temeljnih pogojih – izhaja iz našega časa. Celo največji obrati starega časa so v bistvenem rokodelski; manjka jim predpogoj za današnji tovarniški obrat: stroj.

Slehera tovarniška gradnja se mora najprej podrediti zahtevam inženirja in trgovca; dobra bo le tista gradnja, ki se najjasneje in najbolj odmerjeno uklanja zahtevam podjetja.

Vprašanje je le, ali pri takšni gradnji sploh lahko govorimo ali pa bržkone moramo govoriti o arhitekturi. Po mojem mnenju je pri njej v prvi vrsti treba govoriti o arhitekturi, da predvsem poskusimo izključiti to, kar so pri zgradbah te vrste z arhitekturo večinoma razumeli doslej.

Podoba, ki jo kažejo doslej nastale tovarniške zgradbe, se je z leti zaradi različnih vplivov spremenila. Starejše zgradbe, iz pičlejših časov, se večinoma kažejo trezno, z rdečo opeko ali belim ometom in ravnimi strehami; trdo in hladno stojijo v nara-vi, ki jih obdaja. Niso brezpogojno lepe, po svoje [pa] so poštene, in navsezadnje [so] na pravi poti, kjer bi ob nadaljnjem razvoju lahko nastalo kaj popolnejšega. Zgradbe poznejše dobe kažejo drugačno podobo. Če so bile starejše ogolele, gole, so te delno vsiljive.

Nastopila je potreba po olepševalni arhitekturi; večinoma so jo zadovoljevali umetniško neomikani ljudje. Jarko bele ometne površine, pasovi in vzorci tu pre-bijejo opečne fronte; vsakršni gradbeni ornamenti – iz terakote ali klesanca – kra-sijo zatrepe in stene. Pred večinoma tudi tu ravnimi strehami štrlijo posamični strmi zatrepi, držijo jih okrašena sidra.

Zakrnela umetnost je vkorakala in se povezala z inženirskim delom, kar ga je oro-palo samoumevne drže. Tudi na tem področju je škodljivo učinkoval postopek umetne obrti,⁵ ki je na golo okraševanje gledal kot na umetniški dosežek.

In že smo – da bi se ognili dosedanjim napakam – pri delno znova dobronamer-nem, a enako napačnem postopku: da bi tovarniško gradnjo prilagodili pokrajini, so poskušali zagniti njene ostre poteze in jim dati izraz, pripadajoč pretekli epo-hi, ki pa je poznala drugačne konstrukcije in manj dovršene načine dela.

Tu dobronamerni kompromis sicer morda trezni, hladni videz [Aussehen] zlahka oropa slehernega značaja. Kolikor je že nemogoče stanovanjski zgradbi, ki se kon-sekventno prilega naši današnji potrebi, dati enakomerno obličje predmarčne⁶ meščanske [stanovanjske] hiše, toliko bolj je izključeno, da bi dovolili, naj današnja tovarniška gradnja nastopi v obleki dobrega starega časa, da bi jo [lahko] prilagodili vaški ali malomestni fiziognomiji. Profilakso je treba tu izvajati z druge strani. Obveza graditelja mesta in morda še posebej združenj za zaščito domovin-skosti [Heimatschutzvereine] je, da tovarniškim objektom odredijo pravo mesto in pazijo, da nespretno postavljeni objekti orjaških razsežnosti grobo ne kršijo mestne ali vaške enotnosti.

Tovarniška gradnja služi gospodarsko-tehničnim smotrom, potrebuje brezpriziv-no, neizpodbitno rešitev neomejene rabe inženirskih konstrukcij; inženirskemu

4 »Eine Sachlichkeit in der Architektur ist nur auf Grund einer gesunder Konstruktion und einer daraus entwickelten Formensprache möglich.«

5 »kunstgewerbliches Verfahren«, <https://de.wikipedia.org/wiki/Kunstgewerbe>; prim. op. št. 10.

6 Poelzig misli na marčno revolucijo leta 1848, prim. https://de.wikipedia.org/wiki/M%C3%A4rzrevolution_1848_in_Berlin.