

FRÜHLICHT IN MAGDEBURG 1921–1922

Die Zeitschrift »Frühlicht«, die Bruno Taut als Vierteljahresschrift vom Herbst 1921 bis zum Sommer 1922 in vier Heften in Magdeburg herausgab,¹ war der vierte Versuch eine Zeitschrift zu gründen, an dem er sich seit dem Kriegsende 1918 beteiligte.

Die erste Zeitschrift sollte schlicht »Bauen« heißen und 1919 bei Neumann in Berlin verlegt werden.² Ihre Herausgeber wären Adolf Behne, der Kunst- und Architekturkritiker, Walter Gropius, seit April 1919 Leiter des Staatlichen Bauhauses in Weimar, und Bruno Taut gewesen. Es ist das Triumvirat, das im November 1918 den revolutionären »Arbeitsrat für Kunst« mit einem Architekturprogramm von Bruno Taut gründete. Das Programm forderte gleich zu Anfang die »Unterstützung baulicher Ideen, welche über das Formale hinweg die Sammlung aller Volkskräfte im Sinnbild des Bauwerks einer besseren Zukunft anstreben und den kosmischen Charakter der Architektur aufzeigen, sogenannte Utopien. Hergabe öffentlicher Mittel« für Stipendien an radikale Architekten und »für ein [...] Experimentiergelände, auf welchem die Architekten große Modelle ihrer Ideen errichten können.«³ Taut erläuterte das Ziel der neuen Zeitschrift »Bauen« dem Hagener Mäzen Karl Ernst Osthaus in einem Brief vom 28. 4. 1919⁴, wohl auch um finanzielle Unterstützung von ihm zu erhalten, insbesondere für die von ihm als Sonderdruck der neuen Zeitschrift geplanten Mappe der »Alpinen Architektur«: »Wir wollen gerade die Laien für uns gewinnen. Die Zeitschrift soll ganz auf Anonymität gestellt sein, [...] und unperiodisch [...] erscheinen.« Aus dieser Zeitschrift wurde nichts, aber man findet bereits hier Inhalte formuliert, die Taut bei allen späteren Konzeptionen für Zeitschriften beibehielt, etwa die visionären Bilder oder grundsätzliche Überlegungen zu Kunst und Bauen.

Taut konnte sich noch im Herbst 1919 an ein anderes Projekt anschließen. Sein ehemaliger Lehrmeister Bruno Möhring und der Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt gründeten die Zeitschrift »Stadtbaukunst [in] alter und neuer Zeit«, die als Halbmonatszeitschrift ab 1. Januar 1920 herauskam. Taut konnte sich als Mitherausgeber mit einer eigenständigen Beilage beteiligen, die er pro-

grammatisch »Frühlicht« nannte. Die »Frühlicht«-Beilage, für die Taut »alleinverantwortlich« zeichnete, sollte die enge Sicht auf die Notwendigkeiten der Nachkriegszeit erweitern und den Blick auf einen größeren Horizont richten. Mit einem provokativen Aufruf eröffnete Taut das erste Heft: »Nieder der Seriosismus!« und »Tod allem Muffigen [...] und hoch und immer höher das Fließende, Grazile, Kantige, Funkelnde, Blitzende, Leichte – hoch das ewige Bauen!«⁵ Seit November 1919 pflegte Bruno Taut eine geheime Korrespondenz mit 12 (später 13) Künstlern und Architekten, die sich Visionen aus solchem Geiste verschrieben. Die Korrespondenten waren zum großen Teil im April 1919 an der »Ausstellung für unbekannte Architekten« des »Arbeitsrates für Kunst« beteiligt gewesen: Wilhelm Brückmann, Hermann Finsterlin, Paul Goesch, Jakobus Goettel, Walter Gropius, Wenzel August Hablik, Hans Hansen, Carl Krayl, Hans und Wassili Luckhardt, Hans Scharoun und Max Taut. Im Laufe des Jahres kam noch der Dichter Alfred Brust hinzu, der der Gruppe den Namen »Gläserne Kette« gab. In diesem Geheimbund, in dem alle ein Pseudonym trugen, tauschten sie, mit der Ausnahme einiger wie Gropius, der sich ganz zurückhielt, frei und kritikbereit utopische Standpunkte zur Architektur und Kunst in der Form vervielfältigter Briefe miteinander aus, versuchten ihre Ideen in Skizzen festzuhalten, entwarfen Film- und Buchprojekte und legten ihre persönlichen Natur- und Weltverständnisse gegeneinander offen. Die visionären Projekte, die im »Stadtbaukunst«-»Frühlicht« großenteils anonym als kleine Zeichnungen und aphoristische Texte abgedruckt wurden, stammten von Mitgliedern dieses Briefwechsels. Als die beiden Mitherausgeber der »Stadtbaukunst« nach wiederholter Kritik an Tauts abgehobenen Beiträgen sich bei der Nr. 14 weigerten, einen Aufsatz von Paul Goesch erscheinen zu lassen, der ihrer Ansicht nach in unpassender Weise religiöse und sittliche Fragen in die Betrachtung der Baukunst einbezog, die »geeignet erschienen, die Scham zu verletzen«, war Taut gezwungen, Passagen herauszunehmen. Als Konsequenz stellte er das Beiheft ein und kündigte seine Herausgeberschaft.⁶

Taut machte einen dritten Versuch zu einer Zeitschrift im Oktober 1920, den er den Mitgliedern der »Gläsernen Kette« in einem Rundbrief vom 5. Oktober darlegte.⁷ Wohl hoffte er, durch ein neues Projekt die Gruppe zusammenhalten und zu neuen Werken anregen zu können. Mit der Gründung einer »Bausezession« in Darmstadt unter dem Namen die »Bauwandlung« sollte eine gleichnamige Zeitschrift erscheinen, an der sich die Mitglieder des Briefwechsels wieder beteiligen könnten. Für das Frühjahr 1921 war eine Ausstellung geplant, auf der die üblichen Fotografien, Pläne oder Gipsmodelle, die Taut als »Papierentwürfe« eines »Atelierkünstlertums« abtat, durch »konkrete Utopien« ersetzt werden sollten, »alles sehr allgemeinverständlich und handgreiflich«. Das eigene Projekt, das Taut nur andeutete, war, wie aus einem Brief an den Dramatiker Ludwig Berger vom 13. Oktober hervorgeht⁸, ein Spielbaukasten mit Steinen aus farbigem Glas, das die Lust am Bauen mit Glas bei Jung und Alt erwecken sollte. Hermann Finsterlins »Stil-Spiel«, das Taut 1922 im Magdeburger »Frühlicht« Nr. 3 ausführlich veröffentlichte, war vielleicht ebenfalls aus dieser Anregung entsprungen.⁹

Tauts Berufung zum Stadtbaurat von Magdeburg im Frühjahr 1921 gab ihm nun eine Basis, die Öffentlichkeitsarbeit mit einer eigenen Zeitschrift zu verbinden, deren Inhalt er selber bestimmen konnte.

Bruno Taut hatte wohl gleich bei seinem Amtsantritt im Mai 1921 die Herausgabe der Zeitschrift ins Auge gefaßt und sie schon nach den ersten drei Monaten mit richtungweisender Arbeit im Amt konkret vorbereitet, denn die erste Nummer erschien bereits zum Herbst 1921. Taut nannte sie wiederum »Frühlicht«, aber sie trug nun den Untertitel: »Eine Folge für die Verwirklichung des neuen Baugedankens«. Sie stand damit in Konkurrenz zu Zeitschriften wie »De Stijl« in den Niederlanden, »MA« in Wien oder »L'Esprit Nouveau« in Frankreich, die sich als Sprachrohre ihrer neuen künstlerischen Bewegungen verstanden. Mit »De Stijl« propagierte Theo van Doesburg die Vorstellungen elementarer Gestaltung der gleichnamigen Künstlergruppe, der Ungar Lajos Karsak machte in der Wiener Emigration 1920 »MA« zu einer Zeitschrift des Konstruktivismus, Le Corbusier-Saunier, Amédée Ozentfant und Paul Dermée sammelten alle Aktivitäten der Moderne in »Kunst,

Literatur, Wissenschaft und Soziologie« und ihr »L'Esprit Nouveau«, ihr »neuer Geist«, war derjenige der Technik und Maschinen, ein Geist von Maß und Ordnung, von Klarheit und Stärke. Seit Ende 1920 versuchte van Doesburg Einfluß in Berlin, 1921 auch in Weimar am Bauhaus zu gewinnen.

Im Januar 1921 plante ein Verlag »L'Esprit Nouveau« in Deutschland zu vertreiben.¹⁰ Im März 1921 schickte Le Corbusier an deutsche Architekten wie Erich Mendelsohn und Bruno Taut die Nummer 4 der Zeitschrift mit den Projekten seiner Wolkenkratzer. Mag die Kenntnis dieser Zeitschriften auch lückenhaft gewesen sein, so war doch klar, daß sie mit Projekten und Manifesten konsequent künstlerische Richtungen vertraten, welche die Industriegesellschaft als positive Kraft verstanden.

Taut sah sich ebenfalls als Vertreter einer neuen Zeit, aber er, wie auch Gropius, suchten in den Manifesten des Arbeitsrates für Kunst und des Bauhauses ihre Erneuerungsquellen nicht in der Technik, die sie mit Kriegsmaschinerie gleichstellten, sondern im Handwerk, sie setzten nicht auf die Gesetze der Industrie, sondern auf eine Vereinigung von Kunst und Volk, um sich so am Aufbau einer neuen und besseren Gesellschaft zu beteiligen. Ihre architektonischen Visionen thematisierten nicht Serienproduktion, sondern individuelle Lösungen. 1913 führte sich Bruno Taut als Architekt der Deutschen Gartenstadtgesellschaft mit einem Vortrag über Siedlungen ein und betonte, daß trotz aller sachbezogenen Forderungen bei der Lösung der Architekt Künstler sein und die Siedlung zu einem für sie charakteristischen Bild formen müsse, aber er dürfe dabei keine Regeln anwenden, seien sie noch so wissenschaftlich begründbar. »Wehre Dich gegen Prinzipien« rief er zum Abschluß mit einem römischen Spruch aus. In der Trilogie der Nachkriegsjahre, den Bilder- und Textserien von »Alpine Architektur«, »Weltbaumeister« und »Auflösung der Städte« sollte Technik dazu dienen, die von Künstlern erschauten »reinen Ideen« und von zahllosen Handwerkern zu errichtenden Architekturen in ihren unerhörten Dimensionen zu bewältigen. Und so ist »Frühlicht« Aufbruch, Zukunft mit noch unbekanntem Ziel, bestimmt von den Strahlen des kosmischen Sonnenlichtes, aber nicht um in ihrem mediterranen Glanz die Formen einfacher geometrischer Körper zu bewun-

dern, wie Le Corbusier die Architekten im 2. Heft von L'Esprit Nouveau vom November 1920 auffordert, sondern um aus ihrer Energie ein vielfältiges neues Leben entstehen zu sehen.

Pathetisch, wie in der Einleitung zu den »Frühlicht«-Beiheften in Stadtbaukunst alter und neuer Zeit von 1920, beschwört er im Vorwort des ersten Magdeburger »Frühlicht« den »Vorglanz der jubelnden Morgenröte« und »die große Sonne der Baukunst überhaupt«. »Wer nicht frösteln will, muß schreiten.« Der neue Stadtbaurat, der in die konkreten Planungsaufgaben auch die Erziehung der Bürger einbezog und mit Elan die »architektonischen Schlafmützen«, so wie die im Grau der Stadt in Lethargie versinkenden Bürger durch Aktionen zum farbigen Bauen aufzuwecken gedachte, wollte mit dem »Frühlicht« für die Fachwelt ein Forum für realisierte Beispiele der neuen Baukunst schaffen. Im Rückblick auf die erste »Frühlicht«-Folge 1920, deren Ziel es war »Ideen rein« darzustellen, schreibt er: »Es war und ist gut, in freier Phantasie den Horizontblick ungetrübt zu erhalten. Aber es gibt schon Proben der Verwirklichung des neuen Gedankens im Stoff. Und vorwiegend dieser Verwirklichung sollen diese Blätter dienen«; ausgehend von dem »Wirken in einer zukunftsfrohen Stadtverwaltung«¹¹, d. h. seiner Arbeit als Stadtbaurat.

Wenn er dazu auch die ehemaligen Mitglieder des utopischen Briefwechsels um Beiträge für die Zeitschrift bittet, wie Wenzel Hablik im Januar 1922, dann soll es in erster Linie Verwirklichtes sein, was sie ihm schicken. »Ich möchte Sie bitten, das, was Sie verfügbar haben, für das »Frühlicht« zu senden, zunächst Ausgeführtes oder

für die Ausführung Bestimmtes, sodann aber auch Phantastisches. Ich möchte in der Zeitschrift beides zu einer geschlossenen Einheit verbinden.« (5. 1. 1922)¹² Die »geschlossene Einheit« wurde, liest man die vier Nummern, – vielleicht zum Vorteil der Zeitschrift – nicht erreicht. Das unvermittelte Nebeneinander von »freier Phantasie« und »Realisation des neuen Gedankens« gibt der Zeitschrift den Charakter der Offenheit, mehr noch den eines Flusses, aber auch der Unsicherheit, Eigenschaften, die für Taut Programm sind und im ersten Heft mit Schinkel-Zitaten zum Motto erhoben werden: »Die Kunst ist überhaupt nichts, wenn sie nicht neu ist.« »Überall ist man nur da wahrhaftig lebendig, wo man Neues schafft – überall, wo man sich schon ganz sicher fühlt, hat der Zustand schon etwas Verdächtiges.«¹³

Den Charakter des Im-Fluß-Befindlichen fördert auch das zweite Anliegen Tauts, nicht bereits abgeklärte oder leicht systematisierbare Tendenzen zu publizieren, sondern noch unbekannte und unveröffentlichte Projekte zu bringen. »Es handelt sich für mich immer nur um das einzelne greifbare Objekt, und es wird Sache des zwangsläufigen Geschehens sein, inwieweit die verschiedenen Lösungen zusammen eine Einheit darstellen, niemals aber Sache des Prinzips oder des gedanklichen Systems«, schreibt er 1923 an Adolf Behne.¹⁴

Taut hoffte ehrgeizig, daß mit dem Magdeburger »Frühlicht« »[...] abseits der großen Zentralen Berlin u.s.w. eine Zeitschrift entsteht, die ein eigenes modernes Programm durchführt und, wie ich zu meiner Freude feststellen kann, sich auch ihre feste Stellung in der Architektenschaft erobern wird.«¹⁵

HERBST 1921: TAUTS KONZEPTION FÜR DAS MAGDEBURGER »FRÜHLICHT«

Das erste Heft »Frühlicht« »Herbst 1921«, das im Oktober erschien, ist nach dem vielversprechenden »Vorglanz der jubelnden Morgenröte« beim Durchblättern eine Ernüchterung. Ganz sachlich werden mit Texten von Funktionären der Stadt Magdeburg die Entwürfe des Stadtbauamtes vorgestellt, also die Ergebnisse der ersten vier Monate Arbeit des Stadtbaurates. Sicherlich war Taut mit den neuen Aufgaben so vollauf beschäftigt, daß

er keine Zeit hatte, den Blick über die Stadt hinaus zu lenken. Er mußte sich in seiner neuen Arbeit auch erst einmal selbst finden. Das Amt war nicht nur die Erlösung vom Unterbeschäftigt- oder gar Untätigsein seit dem Kriegsbeginn von 1914, es stellte für Bruno Taut auch eine Bewährungsprobe dar. Bei seiner Bewerbung in Magdeburg konnte er zwar eine ganze Reihe gebauter Wohn- und Siedlungsprojekte vorweisen, und eine An-

zahl gewonnener städtebaulicher Wettbewerbe, aber im Gegensatz zu Mitbewerbern wie Gustav Oelsner, der 10 Jahre lang Stadtplaner von Kattowitz war, oder Karl Elkart, dem Stadtbaurat von Spandau, hatte er keinerlei praktische Erfahrungen als Stadtplaner vorzuweisen. Favorisiert wurde er von Willi Plumböhn, dem Fraktionsvorsitzenden der Magdeburger SPD und Vorstand der Genossenschaft Reform, für die Taut seit 1913 an einer Gartenstadt plante und baute. Bekannt war Taut, – nicht unbedingt im positiven Sinne – als Verfasser utopischer Schriften, als »Phantast«, dem die Gegnerparteien wenig Realitätssinn zutrauten.¹⁶ Taut war diese Problematik durchaus bewußt: »Meine Wahl wurde außer denen, die mir ihre Stimme nicht gegeben haben, auch sonst vielfach von Zweiflern begleitet, ob ich als oft angegriffener Architekt mit dem Odium des rettungslosen Phantasten nicht zwischen die Mühlsteine des Verwaltungsapparates geraten würde, anstatt diese Mühle neu zu ölen und erst in Gang zu setzen.«¹⁷ In einer Einschätzung, die im Mai 1922 in der Zeitschrift »Feuer« erschien, hieß es: »Als Bruno Taut vor Jahresfrist sich entschloß, einen Ruf nach Magdeburg anzunehmen, mögen viele geglaubt haben, der Architekt, der die Umwandlung der Alpen in ein Farbenparadies aus Glas erträumte, der Sterne entwarf und in der Phantasie den Weltbaumeister spielte, sei so ungeeignet als möglich, als amtlich bestellter Baurat die Geschäfte eines Stadtarchitekten zu besorgen.«¹⁸

Mit dem ersten Frühlichtheft konnte er nun zeigen, daß er sehr wohl in der Lage war, als Stadtplaner entschlossen und realistisch die Eckpunkte zur Entwicklung der Stadt und ihrer baulichen Erscheinung zu bestimmen und großangelegte Planungen vorzulegen, und das, wie er betonte, in kameradschaftlicher Arbeit im Planungsamt und ohne Dogmen. Zum Abschluß der wichtigsten Geschäftsstraße und zur Ergänzung der Stadtsilhouette entwarf er zusammen mit Carl Krayl¹⁹ zur Vorbereitung eines Wettbewerbes ein expressives Bürohochhaus, das sich gestalterisch harmonisch aus der Umgebung in die Höhe emporstaffeln sollte, für die 1922 geplante Mitteldeutsche Ausstellung (MIAMA) mit Paul Mebes (Berlin) Messebauten und eine Stadthalle, wiederum mit Carl Krayl einen großen Vielzweckbau für die Viehschau und für Großveranstaltungen in einem stadtnahen Gewerbegebiet, und schließlich schlug er die Wiederein-

gliederung der großartigen Zitadellenterrassen an der Elbe in das Stadtbild mit einem ausgedehnten Rathausbau vor. Diese Projekte wurden so nicht verwirklicht, zum Teil wie Bauten für die MIAMA und die Viehhalle in vereinfachter Form, oder gar nicht weitergeführt, wie die Bürohäuser, teils wegen der Widersprüche aus der Bevölkerung, teils aus finanziellen Gründen. Im Stadtplanungsamt nahm Taut zur gleichen Zeit aber auch die Bedürfnisse der kleinen Leute in das Planungsprogramm auf: »Wachsende« Häuser für Schrebergärten, von der Laube zum Kleinhaus nach dem Vorbild des Gartenarchitekten und Worpstedter Lebensreformers Leberecht Migge sollten in die Umgebung der Stadt integriert werden. Mit »Stadtmöblierungen« durch Kioske nahm Taut sich konkret dem Straßenalltag und der Reklame an, und er setzte sich mit der Propaganda für farbige Hausanstriche für eine Veränderung der Stimmung im Bild der Stadt ein. Die beiden letzteren Projekte wurden rasch in die Tat umgesetzt, lösten aber auch heftigsten Streit aus. Das sieht aus, als hätte Taut in einem Aktionismus ohne lange Überlegungen alles Mögliche angepackt. Er greift diesen öffentlich formulierten Einwand in seinem Eröffnungsartikel zu Heft 1 auf: »Wer viel beginnt, vollbringt nur wenig«, so eine alte Weisheit. Taut dreht sie für sich um: »»Wer wenig erreicht, der beginnt zu wenig«, möchte ich das angeführte Sprichwort umdeuten.«²⁰ Überdenkt man Tauts Schriften von 1919 und 1920, die Bilderzyklen der »Auflösung der Städte« und der »Alpinen Architektur« und vergleicht sie mit dem Artikel »Die Architektur neuer Gemeinschaft« 1920²¹, so erscheint das vielseitige Ergänzen der baulichen Substanz von Magdeburg Teil einer Konzeption, aus dem architektonischen Zufallsprodukt der unterschiedlichen und konkurrierenden Interessen einer Stadt eine ›vollständige‹ Welt zu machen. Taut verfolgte die Idee der Notwendigkeit einer zusammenhängenden Welt, die sich in einer gestalterischen »Stufenleiter« zeigt, indem sie dem Sinn der jeweiligen Bauaufgabe innerhalb der Gemeinschaft einen entsprechenden Gestaltungsanspruch zuordnet. Für ihn war die Welt in ihren Formen nicht ein zu erzielendes »Gesamtkunstwerk« unter einer einzigen gestalterischen Prämisse, sondern ein stufenweiser Zusammenhang zwischen den Polen des Einfachen, des Zweckgebundenen, und des Geistigen, Künstlerischen, derart, daß vom ›Stall, Wohnhaus, über Volkshaus, Rat-

haus, Kulthaus bis zu den Sternen und Weltennebel eine der Stufe angemessener Anspruch an Ausdruck und Gestalt vorherrschen muß, und daß alle Teile damit in einen inneren Zusammenhang, in einen Zusammenhang mit unserem Leben als Gemeinschaft kommen. Der Architekt »wird einen Stall nicht richtig, einfach, wie es sich gehört, erbauen können, wenn er nicht weiß, auf welche Sprosse der Himmelsleiter sein Stall gehört.« So sind die im »Frühlicht« aufgeführten Projekte vom pultdachförmigen Schrebergartenhaus bis zum Kristallbau für ein Rathaus als »Stadtkrone« Bausteine zu einer vollständigen Welt. Bereits mit dem Programm zur Gestaltung der Stadt Magdeburg erfüllte Taut, wenn man diese Interpretation akzeptiert, den Anspruch, das »Reale mit dem Utopischen« zu verbinden, das Konkrete mit Fundamentalem.²²

Der unterschiedliche Charakter der Beiträge führt das weiter aus: Taut bringt neben den Bauentwürfen grundsätzliche Überlegungen zur Akzeptanz neuer Architekturformen, zur Notwendigkeit einer neuen Architektur oder zur Farbe im Stadtbild. Diese Gedanken sind so formuliert, daß sie keine Entwicklung festlegen, wohl aber anregen. Indem er Texte und Aphorismen zu Lebensanschauungen, denen er offenbar programmatische Bedeutung zumißt, ohne sie weiter auszuführen, zwischen die sachlichen Ausführungen streut, irritiert und ärgert er auch den Leser, aber führt ihn immer wieder auf sich selbst. Das durchzieht alle vier Hefte.

Unter diesen Texten erscheint am häufigsten Paul Scheerbart, der Dichter des Phantastischen, dem Taut sein Glashauss auf der Kölner Werkbundaussstellung von 1914 gewidmet hatte. Daneben finden sich Zitate mittelalterlicher Mystiker wie Meister Eckhart und Heinrich Suso (Seuse) sowie Texte, die fernöstliche Philosophien darstellen, wie der Auszug aus dem »Spiegel des Mahâtma«, der auf dem Titelblatt des dritten Heftes abgedruckt wurde. Während sich die Beiträge zum Bauwesen fast durchgängig auf die Architektur eines »Neuen Bauens« in Deutschland konzentrieren, dabei aber die qualitätvollen Reformbauten eines Hermann Muthesius oder Heinrich Tessenow ausschließen, kommen die literarischen Texte aus einem größeren zeitlichen und geographischen Horizont. Taut betrachtete sie offenbar nicht als Gegensatz zu dem »modernen Programm« des Frühlicht.

Als geistigen Zeugen für die Möglichkeit einer Überleitung des Phantastischen in das Reich des Wirklichen zitiert Taut in der Einleitung zum ersten Heft ausführlich Meister Eckhardt. Wie der Mönch Eckhardt müsse der Architekt ein zweiseitiges Leben verfolgen und im Wechsel vom Schauenden zum Wirkenden gelangen. Das Phantastische gehört – so deutet Taut hier Meister Eckhardt – zu einem »Leben im Schauen«. An das Leben im Schauen schließt sich aber eines im Wirken an, in dem äußere Werke entstehen. »Denn er [der Schauende] kann die große Fülle nicht halten, er muß ausgießen [...] und das wirkende Leben wird [dann] ein Aufenthalt des schauenden Lebens.«²³

Diese Gedanken werden erst mit Rückgriff auf die persönliche Konzeption verständlich, die Taut am Ende des Briefwechsels der Gläsernen Kette, im Herbst 1920 als »Mein Weltbild« formulierte. Taut versucht dort eine Synthese des »Schauens« und des »Wirkens« in der Konzeption eines von Formprinzipien beherrschten Kosmos auszuarbeiten, aus dem »Bauen« als schöpferische Notwendigkeit und als Motivation zum Konkreten folgt.²⁴ Tauts Weltbild geht weder aus einer sachlichen, funktional gerichteten Analyse noch aus einer Bestandsaufnahme von »[...] konkreten Erfahrungen und Wünschen der Gesellschaft«²⁵ hervor. Es stellt eine individuelle Konzeption dar. Ausgangspunkt ist das »Ich« – ein Mensch, ein (anscheinend) unteilbarer, ein Individuum. Das Weltbild ist ein Produkt des Menschen – zunächst«. Taut waren seine Grundüberlegungen so bedeutend, daß er sie abweichend von den Prinzipien des geheimen Briefwechsels, das den Freunden Offenbarte geheim zu halten, unter seinem Namen veröffentlichen ließ.²⁶ Taut publizierte diesen Text noch ein zweites Mal nach dem Erscheinen des zweiten Magdeburger »Frühlicht« 1922 in der Zeitschrift »Feuer«. Er betrachtete diese Gedanken also immer noch als zentral. Zum Abschluß des ersten Jahrganges des »Frühlicht« führte er aus: zwar kann »das Phantastische und Utopische erst zum Quell, aus dem die Form fließt«, werden, wenn der »Jüngling« einmal ein simples Handwerk erlernt hat. Aber »Jede Parole ist Unsinn. Wer sagt, Architektur komme nur aus dem Zweck, nur aus der Technik oder nur aus der Konstruktion – dem kann mit gleichem Recht gesagt werden: sie kommt nur aus der Idee, nur aus dem Raum, nur aus dem Trieb zum Schmücken und Spielen. Alles ist

natürlich gleich richtig und gleich wichtig. Entscheidend ist immer der Geist, der sich die eine oder andere Parole zu der seinigen macht. Der Konstrukteur wird bei Selbstprüfung erkennen müssen, daß sein Gedanke aus einer Tiefe kommt, die er nicht benennen kann [...] Das höhere Dritte ist das Entscheidende, und dies zu zeigen ist die Aufgabe des Frühlichts.«²⁷ Diese Anschauung bewahrte Taut sein Leben hindurch, auch wenn er sich später in einer zusammenhängenden Darstellung nicht mehr darüber äußerte.²⁸ Er konnte dabei wahrscheinlich nie zu einem platten Rationalisten oder Utilitaristen, auch nicht zu einem Formalisten werden, aber er traute sich zu, alle diese Richtungen ohne dogmatische Vorbehalte erfassen und allen einen entsprechenden Ort – auf der Stufenleiter – zuweisen zu können. Taut konnte mit dieser einmal umfassend durchdachten Konzeption an die Alltagsarbeit, vom »Schauen« zum »Wirken« gehen wie Niklas Hügelein, Ludwig Bergers Protagonist in dessen Theaterstück »Copernicus«, aus dem Taut im 3. »Frühlicht« einen Abschnitt bringt, der für den Leser ziemlich unvermittelt neben den Architekturprojekten in diesem Heft steht.²⁹

Eine letzte Ebene, auf der Taut die angestrebte Polarität lebendig werden zu lassen versucht, ist die optische. Das Frühlicht ist typographisch aufwendig gestaltet. Je nach Wichtigkeit sind die Buchstaben größer oder kleiner, lockerer oder dichter gesetzt, und je nach Inhalt wird eine andere Schrifttype gewählt: geistige Ausflüge wie Meister Eckharts Zitate oder poetische Stücke wie Scheerbarts Parlamentsgeschichte, in Fraktur, die sachlichen Beiträge in lateinischer Schrift. In Frühlicht 2, S. 53, fügte Taut, weil noch Platz vorhanden war, die Künstlergeschichte »Der Baumeister« ein. Seine Anweisungen zum Satz dieses Textes belegen seine Intentionen hinsichtlich einer sorgfältigen typographischen Durcharbeitung, wie wir aus einem Brief an den Drucker erfahren: »Ich sehe, daß [das Manuskript »Neue Siedlungen«] sehr kurz ist und dass auch bei lockerem Satz der Raum unter der Grosseschen Zeichnung frei bleiben wird. Wenn das so ist, so würde ich bitten, die kleine Sache von [Robert] Seitz dort setzen zu lassen und zwar in einer hübschen Schrift, die dem lyrischen Charakter der Sache entspricht.«³⁰

WINTER 1921/22:

NEUE BAUKUNST – BRUNO TAUT CONTRA ADOLF BEHNE

Das zweite Magdeburger »Frühlicht« vom Dezember 1921 bringt die Durchdringung von Utopien aus dem Kreis der ehemaligen »Gläsernen Kette« mit verwirklichtbaren Bauten. Neben Hermann Finsterlins poetisch-visionärer Schrift »Innenarchitektur« und seinen organischen Entwürfen stehen weitere Magdeburger Projekte und lustige »Expressionismen« verwandelbarer Reklameskulpturen von Max Taut, dem Bruder. Im Vergleich zu den fast nüchternen Bauten des ersten Heftes geht im zweiten ein Feuerwerk an dadaistischen (Carl Krayl) und ornamentalen Entwürfen für Wohnhäuser (Hans Luckhardt, Willy Zabel, Theodor Grosse) hoch, die neben Tauts »Wohnmaschine«³¹ eines Rundhauses wie ausgelassene Kinder tanzen. Dazwischen steht eine wissenschaftliche Abhandlung über die Psychologie der Farben neben Betrachtungen über Grundprinzipien der Kultur.

Der für das weitere Frühlicht folgenreichste Beitrag war jedoch Adolf Behnes Artikel »Architekten«, ein erster Überblick über die neue Bewegung in Europa mit kritischen Unterscheidungen und Bewertungen der verschiedenen Strömungen. Behne gibt den plastischen Formen und reichen Materialtexturen der Entwürfe Hans Poelzigs die Charakterisierungen »instinkt«-geführt und »romantisch-handwerklich« und setzt ihnen die rationale, maschinenorientierte Anschauung des Holländers J.J.P. Oud entgegen. Während Behne in Holland, Frankreich und der Sowjetunion die Bestrebungen der Architektur zielgerichtet auf die der Zeit angemessene Sachlichkeit hingeführt sieht, diagnostiziert er für Deutschland »Fortwurschteln« und »romantische Seitensprünge«. Nicht zuletzt kann man diese Analyse auch als eine Kritik an Tauts Magdeburger Projekten und ih-