



Πολιτικά και κοινωνικά συνακόλουθα του γερμανικού Μπάουχαους

Ανδρέας Γιακουμακάτος - 08/04/2019

Το Deutscher Werkbund και η αρχιτεκτονική του Bruno Taut

Σπάνια η πολιτική και η οικονομία έπαιξαν τόσο καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής και της πόλης, όσο στην περίπτωση της Γερμανίας των αρχών του 20ού αιώνα. Ο σχεδιασμός της αρχιτεκτονικής και η διαμόρφωση της πόλης εντάσσονται στον γενικότερο προγραμματισμό της παραγωγής, για τον συντονισμό σε εθνικό επίπεδο με κύριο στόχο την ενίσχυση των εξαγωγών. Η ώθηση δίνεται ακόμα νωρίτερα, όταν στη δεκαετία του 1890 ο Theodor Fischer εκλέγεται σύμβουλος αρχιτέκτων της πόλης του Μονάχου. Ενδεικτική για την ανάπτυξη της προβληματικής πάνω στη σχέση αρχιτεκτονικής και μητρόπολης είναι η έκδοση, το 1904, του περιοδικού «Der Städtebau». Πόλεις όπως η Νυρεμβέργη, η Φρανκφούρτη, το Μανχάιμ, η Ουλμ, επεξεργάζονται φιλόδοξα πολεοδομικά σχέδια για την ανάπτυξη του κέντρου και των περιφερειών,

ταυτόχρονα με χώρες και πόλεις γνωστές για την πρωτοπορία ενός ανάλογου σχεδιασμού, όπως το Άμστερνταμ. Στις αρχές του 1900, σε μια ιδιαίτερα εντατική αναπτυξιακή φάση των διαδικασιών εκβιομηχάνισης σε εθνικό επίπεδο και συνολικής αναδιάρθρωσης της παραγωγής, επιχειρείται στη Γερμανία η ευρύτερη μεταρρύθμιση της αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής δραστηριότητας. Το ενδιαφέρον στρέφεται ήδη την περίοδο 1900-1914 στον σχεδιασμό μεγάλων οικιστικών συγκροτημάτων, με εξέχουσα βιτρίνα παρουσίασης τη μεγάλη έκθεση πολεοδομίας που πραγματοποιείται στο Βερολίνο το 1910.

Για την κατάκτηση των ξένων αγορών, η γερμανική βιομηχανία –και μαζί της η χειροτεχνική παραγωγή– πρέπει να ξεπεράσει τις παλιές και παρωχημένες μεθόδους και να θέσει εκ νέου το ζήτημα του ανταγωνισμού μέσω της σύνθεσης ποιότητας-ποσότητας, δηλαδή τέχνης και βιομηχανίας, καλλιτεχνικού προϊόντος και εν σειρά παραγωγής. Τα ζητήματα αυτά συζητιόνταν ήδη στη Γερμανία από τις αρχές του 1890, όταν σε άλλες χώρες όπως το Βέλγιο (1892, κατοικία Tassel του V. Horta στις Βρυξέλλες) η Art Nouveau, η Νέα Τέχνη, τέχνη αστική και ιδιωτική, εισάγει τη δική της επανάσταση μέσω της αποθέωσης του μεμονωμένου αρχιτεκτονικού και ευρύτερα καλλιτεχνικού προϊόντος, αλλά και του ενδιαφέροντος για τις επιδόσεις της βιομηχανίας: για παράδειγμα οι σταθμοί του μετρό στο Παρίσι του Hector Guimard (1900) υιοθετούν την αρχή της βιομηχανικής προκατασκευής.

Ο Hermann Muthesius (1861-1927) παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο σε αυτόν τον τομέα. Ο Γερμανός αρχιτέκτων είχε υπηρετήσει νέος στην πρεσβεία του Λονδίνου ως καλλιτεχνικός σύμβουλος, είχε γνωρίσει το έργο του William Morris και τη δραστηριότητα των Arts & Crafts και είχε γράψει το τρίτομο έργο *Das englische Haus* (Το αγγλικό σπίτι, 1904) με το οποίο αξιολογούσε πολύ θετικά αυτή την εμπειρία. Ο Muthesius, πρακτικό μυαλό, φανατικός αγγλόφιλος και υποστηρικτής της βιομηχανικής αισθητικής αντικειμένων εν σειρά παραγομένων, θα αναδειχθεί στη συνέχεια σε ένα είδος πατέρα του γερμανικού βιομηχανικού σχεδιασμού. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1915 θα κατηγορηθεί από τον William Lethaby ότι την περίοδο της παραμονής του στην Αγγλία πραγματοποιούσε βιομηχανική κατασκοπεία προς όφελος του γερμανικού καπιταλιστικού επεκτατισμού.

Ο Muthesius ασκεί κριτική απέναντι στην πολυτελή ιδιωτικότητα των σπιτιών του C.R. Mackintosh, ενώ εκθειάζει την απλότητα, την «οικειότητα» και τον πρακτικό χαρακτήρα του αγγλικού σπιτιού, δείκτη υγιούς σύμπλευσης καθημερινής ζωής και φυσικού περιβάλλοντος. Το ίδιο επιδιώκει να κάνει και στη Γερμανία, ήδη από τις αρχές του 1900. Το 1907, λίγο πριν την ίδρυση του Deutscher Werkbund, ο Muthesius δίνει μια σημαντική διάλεξη στο Βερολίνο υποστηρίζοντας ότι η μορφολογική ειλικρίνεια είναι ένα είδος υγιούς διαμαρτυρίας ενάντια στους νεόπλουτους «ψευτοαστούς», ενώ ταυτόχρονα αποτελεί εργαλείο διαπαιδαγώγησης των λαϊκών τάξεων για τη διάδοση της καθαρότητας, της αυθεντικότητας και της απλότητας ως γνήσιων αστικών αξιών. Η παιδεία δηλαδή ασκείται μέσω της μορφής: η μορφή μετατρέπεται σε εργαλείο εκπολιτισμού των μαζών.

Στη Γερμανία πράγματι, ήδη από τις αρχές του 1900, παρατηρείται η τάση επιστροφής σε μια νέα, απόλυτη σαφήνεια των μορφών, που θα μπορούσε να αποτελέσει εργαλείο επικοινωνίας και να ικανοποιήσει την ανάγκη της εκφραστικής ανανέωσης. Το ίδιο το στιλ Biedermeier γίνεται σημείο αναφοράς. Αναζητείται η καθαρότητα και η αφαίρεση, ενώ επιδιώκεται η προσχώρηση σε μια βιομηχανική αισθητική ουδέτερη και «αντικειμενική».

Οι απόψεις του Muthesius και η ανάγκη για μεταρρυθμίσεις βρίσκουν σύμφωνους πολιτικούς όπως ο Friedrich Naumann και ο μεγαλοβιομήχανος του ξύλου Karl Schmidt. Επικρατεί η άποψη ότι είναι αναγκαία η αναβάθμιση της ποιότητας της γερμανικής παραγωγής, για την αντιμετώπιση του ευρωπαϊκού ανταγωνισμού στο πεδίο των εξαγωγών. Επίσης, πράγμα όχι λιγότερο σημαντικό, η γερμανική βιομηχανία έχει ανάγκη από έναν γενικό προγραμματικό συντονισμό, γιατί είναι νεότερη και έχει μικρότερη εμπειρία και παράδοση από την αγγλική ή τη γαλλική βιομηχανία. Ο Muthesius γίνεται έτσι ο πνευματικός ηγέτης του Werkbund.

Με την απευθείας πρωτοβουλία πολιτικών και βιομηχάνων, και με στόχο την ίδρυση ενός στρατηγικού κέντρου επεξεργασίας και αναδιοργάνωσης των σχέσεων μεταξύ χειροτεχνικής (ή καλλιτεχνικής) παραγωγής και βιομηχανίας, ιδρύεται στο Μόναχο το 1907 το Deutscher Werkbund (Γερμανικός Σύνδεσμος Τεχνών και Επαγγελμάτων). Πρόθεση παραμένει η διάσωση της ποιότητας της βιομηχανικής παραγωγής. Υπάρχει όμως και ένας άλλος λόγος για την ίδρυση του Werkbund, όχι πάντα ομολογημένος αλλά όχι λιγότερο σημαντικός: η ανάγκη προστασίας της εθνικής παράδοσης και κουλτούρας, που δείχνει να απειλείται από την ταχεία

εκβιομηχάνιση και τον καταλυτικό εκμοντερνισμό της Γερμανίας. Η διαμόρφωση ενός ασφαλούς, ανανεωμένου και δημόδους *Heimatstil* θα αποτελέσει μια από τις δύο ψυχές του γερμανικού Werkbund, παράλληλα με τις ωθήσεις προς την κατεύθυνση ενός πραγματικού εκσυγχρονισμού. Η ποικιλία των συμμετοχών στην έκθεση του Werkbund στην Κολωνία, το 1914, με πρωταγωνιστές στο μέτωπο της πρωτοπορίας τούς Gropius και Taut, είναι ενδεικτική αυτού του дуϊσμού.

Το Werkbund αποτελεί έτσι ένα κέντρο συντονισμού και επεξεργασίας εμπειριών μεταξύ διανοουμένων και βιομηχάνων, με σκοπό την οργάνωση και τον συντονισμό της βιομηχανικής παραγωγής σε εθνικό επίπεδο και εν τέλει τη μεταρρύθμιση των εφαρμοσμένων τεχνών. Αυτή είναι και η εποχή της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης στο ίδιο πνεύμα σχολών όπως η Ακαδημία Καλών Τεχνών του Βρότσλαβ (με τον εξπρεσιονιστή αρχιτέκτονα Hans Poelzig), η Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών του Ντίσελντορφ (υπό τον Peter Behrens, που υπήρξε κεντρική μορφή της γερμανικής αρχιτεκτονικής της εποχής), η Σχολή του Βασιλικού Μουσείου Εφαρμοσμένων Τεχνών του Βερολίνου (με τον αρχιτέκτονα Bruno Paul, δάσκαλο μεταξύ άλλων του Mies), η Σχολή Καλλιτεχνικών Επαγγελματιών της Στουτγάρδης (υπό τον αρχιτέκτονα και ζωγράφο Bernhard Pankok, μετέπειτα Κρατική Ακαδημία Καλών Τεχνών) και η Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών της Βαϊμάρης, που από το 1906 διευθύνεται από τον αρχιτέκτονα Henry van de Velde: η τελευταία το 1919 θα εξελιχθεί στη Σχολή του Μπάουχαους υπό τον Walter Gropius.

Η μηχανή θα έδινε νέα πνοή στις εφαρμοσμένες τέχνες, ενώ επιδίωξη ήταν η υπέρβαση της διάκρισης μεταξύ σχεδίου και εκτέλεσης, μεταξύ μεμονωμένου αντικειμένου και εμπορικού προϊόντος, μεταξύ καλλιτέχνη και σχεδιαστή. Ο Muthesius είχε ήδη από το 1912 διατυπώσει το σύνθημα «από το μαξιλάρι στον πολεοδομικό σχεδιασμό», ένα σύνθημα που αργότερα, στο περιβάλλον του Μπάουχαους θα μετατραπεί από τον Gropius στο πιο διάσημο «από το κουτάλι στην πόλη».

Οι δημόσιες δραστηριότητες του Werkbund ξεκινούν αμέσως, με την οργάνωση εκθέσεων στο Μόναχο ήδη το 1908 και με τις ετήσιες εκδόσεις, από το 1912, του πολύτιμου σήμερα γενικού καταλόγου *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes*. Σύντομα ο Σύνδεσμος μετατρέπεται σε σημείο αναφοράς μιας ισχυρής αστικής τάξης πρόθυμης να αποδεχτεί την πρόοδο και το νέο, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί έγκυρο πολιτισμικό φορέα με ευρωπαϊκή εμβέλεια: αναλαμβάνει σημαντικές πρωτοβουλίες και τον ρόλο ενός «δοχείου ιδεών», που θα διατηρήσει σε όλη την προπολεμική περίοδο. Η παρουσία αυτή πιστοποιείται με την ίδρυση, το 1910, του αυστριακού Werkbund, το 1913 του ελβετικού και το 1917 του σουηδικού.

Το Deutscher Werkbund αντλεί έμπνευση από τη δραστηριότητα των Arts & Crafts, αλλά ταυτόχρονα αντιστρατεύεται την αγγλική απέχθεια για τη μηχανή, τη βιομηχανία και την εν σειρά παραγωγή. Στόχος των Γερμανών είναι η «Qualitätsarbeit», η ποιοτική εργασία μέσω της ανεύρεσης ενός «Maschinenstil» και μιας «gute Form», που να συμβαδίζει με το νέο κλίμα κοινωνικής ευαισθησίας. Η ευαισθησία αυτή γίνεται σαφέστερη με την αλλαγή κλίμακας σχεδιασμού κατά τη δεκαετία του 1920, τη σημαντικότερη περίοδο δραστηριότητας του Werkbund στην Ευρώπη. Στο πλαίσιο οργανωμένων διεθνών εκθέσεων υλοποιούνται συγκροτήματα κατοικίας που μετατρέπονται σε θεμελιώδη σημεία αναφοράς για τη νέα αρχιτεκτονική: πρόκειται για τις *Siedlungen* στη Στουτγάρδη (Weissenhof, 1927), στη Βιέννη (Werkbundsiedlung, 1930) και στην Πράγα (Baba, 1932).



(εικόνα 1) P. Behrens, Κτήριο παραγωγής μηχανών AEG, Βερολίνο, 1908.

Στο Werkbund συμμετέχουν οι πιο γνωστοί αλλά και ετερογενείς Γερμανοί αρχιτέκτονες, χωρίς αναγκαστικά κοινό πεδίο αναφοράς ως προς σειρά στρατηγικών επιλογών. Είναι μέλη του οι Theodor Fischer, Fritz Schumacher, Bruno Paul, Walter Gropius, Heinrich Tessenow, Paul Bonatz, Bruno Taut, οι συντηρητικοί Richard Riemerschmidt και Paul Schultze-Naumburg, καθώς και ο μεγαλύτερος αρχιτέκτονας της εποχής, ο Peter Behrens. Ήδη το 1910 το Werkbund έχει ξεπεράσει τα 730 αυστηρά επιλεγμένα μέλη σε εθνικό επίπεδο, μεταξύ πολιτικών, βιομηχάνων και καλλιτεχνών.

Η προσωπικότητα του Behrens (1868-1940, καταρχήν ζωγράφου και μελετητή των εφαρμοσμένων τεχνών) αυτή την εποχή είναι κυρίαρχη στο γερμανικό αλλά και στο ευρωπαϊκό στερέωμα. Μετά την αρχική εμπειρία στη Matildenhöhe στο Darmstadt, με το πρώτο σπίτι που σχεδιάζει εκεί (1901), αποδεσμεύεται χωρίς καθυστέρηση από την αντιβιομηχανική ουτοπία του Jugendstil. Το 1908 σχεδιάζει την Turbinenfabrik της AEG, της εταιρίας του Walter Rathenau, το πιο εντυπωσιακό και πρωτότυπο βιομηχανικό κτήριο της εποχής στην Ευρώπη, το νέο σύμβολο της ισχύος του γερμανικού βιομηχανικού επεκτατισμού (Εικόνα 1). Πρόκειται για ένα κτήριο ανώτερο ακόμα και από τις βιομηχανικές μονάδες της εποχής, που σχεδιάζει στις Ηνωμένες Πολιτείες ο αρχιτέκτων Albert Kahn. Ο Behrens έχει επίσης αναλάβει τον τομέα του βιομηχανικού σχεδιασμού της ίδιας εταιρίας. Οι υπαινικτικές και αφαιρετικές γεωμετρικές ασκήσεις του ξεκινούν από την παράδοση του K.F. Schinkel και φτάνουν ως τη ρωμανική αρχιτεκτονική της Τοσκάνης του 12ου αιώνα. Η σύμπλευση Werkbund και Behrens είναι υποδειγματική.



(εικόνα 2) R. Riemerschmid, Deutsche Werkstätten (νέο συγκρότημα βιομηχανίας ξύλου του K. Schmidt), Δρέσδη-Hellerau, 1909-10. (εικόνα 3) H. Tessenow, Festspielhaus (Σχολή χορού Emile Jaques-Dalcroze), Δρέσδη-Hellerau, 1911. (εικόνα 4) R. Riemerschmid, Το συγκρότημα της κεντρικής αγοράς στον οικισμό του Hellerau, Δρέσδη, 1909-10.

Όπως ήδη αναφέραμε, στην οργάνωση αυτή δεν επικρατεί μια κυρίαρχη αισθητική άποψη. Με αίσθηση πραγματισμού, αυτό που προέχει είναι η επίτευξη της μεταρρύθμισης και μιας αλλαγής στις σχέσεις μεταξύ καλλιτέχνη και βιομηχανίας, όπου η ποσότητα και η ποιότητα (η εν σειρά παραγωγή και η καλλιτεχνική παραγωγή) θα αλληλοσυμπληρώνονται σε μια νέα σύνθεση. Και όμως, υπάρχει μια «πλαστική κατεύθυνση» ή έστω πρόθεση μεταξύ των μελών του Werkbund: η επιστροφή στις αρχέτυπες μορφές και στις στοιχειώδεις αρχές τους, σε μία πρωταρχική «καθαρότητα» όπως λέει ο Paul Bonatz (δημιουργός του σιδηροδρομικού σταθμού του Μονάχου, 1911-35), πράγμα που επίσης σημαίνει μια νέα αφαίρεση, στην οποία επιδίδονται αρχιτέκτονες όπως ο Heinrich Tessenow. Η μοντέρνα τεχνική και η καθαρότητα της μορφής, ή αλλιώς η σύνθεση «εργασίας» και «τέχνης», θεωρούνται δύο πτυχές μιας ενιαίας πίστης. Στο Hellerau της Δρέσδης, σε αυτή την πρώτη γερμανική αυτόνομη garden city που υλοποιείται από το 1909 και μετά, κοντά στο βιομηχανικό συγκρότημα επίπλων του Karl Schmidt και με δική του χρηματοδότηση, η πουριστική αυτή τάση γίνεται πράξη με την περίφημη Σχολή χορού Dalcroze του Tessenow (1911), ενώ ο Muthesius και κυρίως ο Riemerschmidt, ο βασικός αρχιτέκτονας του συγκροτήματος, εμμένουν στο πιο οικείο ιδίωμα ενός νέου Heimatstil (Εικόνες 2-4). Όπως θα δούμε στη συνέχεια, ό,τι επιτυγχάνει ο Tessenow στο Hellerau, το επαναλαμβάνει ο Bruno Taut στο Grüнау του Βερολίνου, με τον προλεταριακό οικισμό Falkenberg το 1913 (Εικόνες 5-7).



(εικόνες 5-7) B. Taut, Παραδείγματα κτηρίων στην Κηπούπολη Falkenberg, Βερολίνο-Grünau, 1913-16. (εικόνα 6) Το στοιχείο του χρώματος παίζει ήδη καθοριστικό ρόλο στον προσδιορισμό της αρχιτεκτονικής ταυτότητας.

Στο εσωτερικό του Werkbund ωστόσο καλλιεργούνται και άλλες απόψεις με διαφορετικές πολιτισμικές καταβολές, όπως του van de Velde, του Joseph Hoffmann, του August Endell, ή των εξπρεσιονιστών Obrist και Poelzig, οι οποίοι είναι υπέρ μιας μεγαλύτερης καλλιτεχνικής ελευθερίας. Επτά χρόνια μετά την ίδρυση, οι αντιθέσεις στο εσωτερικό της οργάνωσης θα εκραγούν το 1914 στην έκθεση του Werkbund στην Κολωνία, όχι μόνο με αφορμή τη γνωστή πολεμική μεταξύ των δύο τάσεων στο εσωτερικό του Werkbund, δηλαδή του ανεπανάληπτου χαρακτήρα του καλλιτεχνικού έργου και της ανάγκης της εν σειρά βιομηχανικής παραγωγής, αλλά και με αφορμή την πρόταση του Muthesius για την περαιτέρω επέκταση των δραστηριοτήτων της οργάνωσης στο πεδίο της τυποποίησης των βιομηχανικών προϊόντων.

Η σαφής τοποθέτηση του Werkbund, μετά τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο και σε όλη τη δεκαετία του 1920, στο πλευρό του μοντέρνου κινήματος, προκαλεί την αντιπαλότητα των εθνικοσοσιαλιστών που στη συνέχεια το κατηγορούν ως πρακτορείο του «πολιτισμικού μπολσεβικισμού»: αποτέλεσμα θα είναι η διάλυσή του το 1934, σχεδόν ταυτόχρονα με τη διάλυση του Μπάουχαους. Αξίζει ωστόσο να επισημανθεί ότι η διάσημη σχολή της Βαϊμάρης και του Ντέσαου, παρόλο ότι υπήρξε φυσική θυγατέρα του Werkbund, είχε εν τω μεταξύ γίνει τόσο διάσημη που στη δεκαετία του 1920 ουσιαστικά επισκίασε τον προπάτορά της.

Το Werkbund επανιδρύεται μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο πρώτα στην Ανατολική και μετά στη Δυτική Γερμανία. Τέσσερα παραρτήματά του λειτουργούν σήμερα σε ισάριθμες γερμανικές πόλεις.

Bruno Taut, αιρετικός απόστολος της νεωτερικότητας από το Βερολίνο στην Κωνσταντινούπολη

Ο Bruno Taut (Königsberg 1880-Κωνσταντινούπολη 1938) αποτελεί κεντρική μορφή του γερμανικού εξπρεσιονισμού. Συγγραφέας, διευθυντής περιοδικών, πολιτισμικός οργανωτής, αρχιτέκτων, κοινωνικός ουτοπιστής, είναι ο κυριότερος μελετητής συγκροτημάτων οικονομικής κατοικίας (Siedlungen) κατά τον μεσοπόλεμο. Εκπονεί 200 αρχιτεκτονικές και πολεοδομικές μελέτες και επιμελείται 400 βιβλία και δημοσιεύσεις. Ο Taut είναι μια ιδιότυπη περίπτωση αρχιτέκτονα που δεν κατατάσσεται με ευκολία στις «κατηγορίες του μοντέρνου» της ιστοριογραφίας του 20ού αιώνα. Αντιτάχθηκε με το έργο του στις σχηματοποιήσεις και αναζήτησε πάντα μια αρχιτεκτονική με ανθρώπινη και βιώσιμη κλίμακα, αποδεδειγμένη ταυτόχρονα από τον τοπικισμό και από μια αντίληψη «παράδοσης», που τουλάχιστον στην εποχή του συμβάδιζε συχνά με τις προθέσεις ενός νέου εθνικισμού (Εικόνα 8).



(εικόνα 8) Δρόμος στο Grünow αφιερωμένος στον Bruno Taut.

Ο Taut σπουδάζει στη Στουτγάρδη με τον αγαπητό του δάσκαλο Theodor Fischer, με τον οποίο στη συνέχεια συνεργάζεται στην ίδια πόλη (1904-08). Το 1910 προσχωρεί στο γερμανικό Werkbund. Επηρεάζεται πολύ από τον μύθο για την *Glasarchitektur* (γυάλινη αρχιτεκτονική). Το ομώνυμο βιβλίο του φίλου του, ποιητή Paul Scheerbart (1914), θα αποτελέσει το ιδεολογικό ευαγγέλιο του γερμανικού αρχιτεκτονικού εξπρεσιονισμού. Φίλοι του Taut είναι επίσης ο Walter Gropius και ο Adolf Behne, ένας από τους πρώτους Γερμανούς ιστορικούς του μοντέρνου κινήματος.

Ο πολιτιστικός ακτιβισμός του Taut την περίοδο 1914-20 είναι έντονος. Το 1913 υλοποιεί το Μνημείο του Ατσαλιού (Monument des Eisens) στην έκθεση οικοδομικής της Λειψίας, ενώ το 1914 σχεδιάζει για την έκθεση του Werkbund στην Κολωνία το Περίπτερο του Γυαλιού, μια κατασκευή εμβληματική όχι μόνο για την ιστορία του γερμανικού εξπρεσιονισμού αλλά και της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα (Εικόνα 9-11). Το 1916

δημοσιεύει το βιβλίο *Die Stadtkrone* (Η κορώνα της πόλης), το μανιφέστο του για την πολεοδομία. Με την πρόταση αυτή, στη διάρκεια του τραγικού Α΄ παγκόσμιου πολέμου, ο Taut στοχεύει σε μια μυστικιστική μετάπλαση της κοινότητας στα πρότυπα των μεσαιωνικών κοινωνιών.



(εικόνες 9-11) B. Taut, Το Μνημείο του Ατσαλιού στην έκθεση οικοδομικής της Λειψίας (1913) και Το Περίπτερο του Γυαλιού στην έκθεση του Werkbund στην Κολωνία (1914).

Ο Taut είναι μέλος του Novembergruppe, ενώ το 1918 ιδρύει το Arbeitsrat für Kunst (Εργατικό συμβούλιο για την Τέχνη). Στο πλαίσιο αυτής της τελευταίας δράσης δημοσιοποιεί και Ένα πρόγραμμα για την αρχιτεκτονική, στο οποίο διατυπώνονται οι βασικές αρχές που επαγγέλλονται μια «νέα πολιτισμική ενότητα», μια «νέα τέχνη του οικοδομείν» και τη «σύγκλιση όλων των πειθαρχιών προς μια τελική μορφή». Το κείμενο αυτό, που κινείται στο πεδίο της ενότητας των τεχνών, πεδίο κοινό και προσφιλές για τις ιστορικές πρωτοπορίες περιλαμβανομένου και του κορμπυζιανού πουρισμού, είναι σημαντικό γιατί προδιαγράφει τις βασικές αρχές, πάνω στις οποίες λίγους μήνες αργότερα θα βασιστεί το εκπαιδευτικό πρόγραμμα της σχολής του Μπάουχαους. Το 1920 ο Taut ενθαρρύνει την «Gläserne Kette», τη δημιουργική ανταλλαγή επιστολών και ιδεών μεταξύ αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών, ενώ συμμετέχει στην «Έκθεση των αγνώστων καλλιτεχνών» του Gropius. Με αυτά τα εφόδια προωθεί τον Ιανουάριο 1920 την έκδοση του «Frühlicht», ενός πρωτοποριακού αλλά βραχύβιου περιοδικού της αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας, που κυκλοφορεί ως το 1922. Τη στιγμή ωστόσο αυτή αποφασίζει να εγκαταλείψει το πεδίο των αρχιτεκτονικών ουτοπικών πειραματισμών και να συμμετάσχει στη διαδικασία παραγωγής της αρχιτεκτονικής. Το 1921 διορίζεται αρχιτέκτων της πόλης του Μαγδεμβούργου, πόλης υπό σοσιαλιστική διακυβέρνηση. Στο Μαγδεμβούργο ο Taut παραμένει ως το 1924, χωρίς να υλοποιήσει το αρχιτεκτονικό του πρόγραμμα, εξαιτίας των μεγάλων οικονομικών προβλημάτων της πόλης.

Το 1924 ο φίλος του Martin Wagner, υπεύθυνος τότε των πολεοδομικών υπηρεσιών του Βερολίνου, τον

ενθαρρύνει να μετακινηθεί στη γερμανική πρωτεύουσα. Ο Taut καταλαμβάνει εδώ τη θέση του αρχιτέκτονα της πόλης, στην οποία εργάζεται ως το 1931. Η περίοδος αυτή αποτελεί την κορυφαία στιγμή της δημιουργικής του δραστηριότητας, ένα είδος κοινωνικής εποποιίας που μπορεί ίσως να συγκριθεί μόνο με τη δράση του Ernst May στη Φρανκφούρτη ή με την αντίστοιχη του J.J.P. Oud στο Ρόττερνταμ. Ο Taut απασχολείται στο Βερολίνο ως σύμβουλος αρχιτεκτών αποκλειστικά για την Gehag, έναν πολύ σημαντικό και ισχυρό εργατικό συνεταιρισμό με αντικείμενο την ανέγερση οικονομικών κατοικιών. Στο πλαίσιο αυτό υλοποιεί πάνω από 10.000 κατοικίες μεταξύ του 1924 και του 1932.

Ο Taut το 1930 διορίζεται καθηγητής στο Πολυτεχνείο του Charlottenburg στο Βερολίνο, ενώ το 1931 γίνεται μέλος της Akademie der Künste της ίδιας πόλης μαζί με τον Erich Mendelsohn, τον Mies van der Rohe και τον Martin Wagner.

Το 1932 ο Taut ακολουθεί και αυτός την πορεία άλλων ευρωπαϊών αρχιτεκτόνων με αριστερές πεποιθήσεις, που μεταβαίνουν στη Μόσχα για να συμβάλλουν στην τεράστια επιχείρηση ανοικοδόμησης της χώρας, καλλιεργώντας βαθιά πίστη για το νέο σοσιαλιστικό μέλλον που επαγγέλλεται η Σοβιετική Ένωση. Ο Taut θέλει να βοηθήσει τον σοβιετικό λαό, εγκαταλείπει όμως σύντομα τη Μόσχα και επιστρέφει στο Βερολίνο, τον Φεβρουάριο του 1933, απογοητευμένος όπως και άλλοι συνάδελφοί του από τη συντηρητική οπισθοχώρηση της αρχιτεκτονικής στην αχανή εκείνη χώρα.

Ο Taut είναι πατέρας της μοντέρνας πολεοδομίας. Ιδεαλιστής, οραματιστής και φανατικός αντιμιλιταριστής, έχει υψηλή συνείδηση της κοινωνικής λειτουργίας του επαγγέλματος και υπεραμύνεται της κοινωνικής σημασίας της τέχνης. Ο Taut παίρνει σαφή θέση κατά της καπιταλιστικής κοινωνίας, ενώ απεχθάνεται χωρίς όρια τον πόλεμο και τον φασισμό. Το 1915 προχωρεί συνειδητά, σύμφωνα με τον πρώτο βιογράφο του Kurt Junghanns, σε μια υπερβολική φυσική εξασθένιση του οργανισμού για να θεωρηθεί άρρωστος και να υποχρεώσει την επιτροπή στρατολόγησης να τον αποκλείσει από τη στρατιωτική θητεία: πράγματι, δεν θα υπηρετήσει ποτέ στον γερμανικό στρατό. Καλλιεργεί υπέρμετρη ευαισθησία για τα κοινωνικά προβλήματα και θεωρεί την τέχνη μια υπηρεσία προς την κοινωνία. Ο αρχιτέκτων, υποστηρίζει, πρέπει να λειτουργεί ανώνυμα και χωρίς προσωπικό συμφέρον, σαν ένας δικηγόρος του λαού. Ο ίδιος ζει στο Dahlewitz του Βερολίνου χωρίς άλλα προσωπικά εισοδήματα ή ιδιαίτερα προνόμια.

Την 1η Μαρτίου 1933 ο Taut εγκαταλείπει τη γερμανική πρωτεύουσα και διαφεύγει στην Ελβετία, καθώς η δράση του θεωρείται αντικαθεστωτική και ο ίδιος αποτελεί στόχο των ναζιστών. Αποφασίζει να μεταναστεύσει στην Ιαπωνία με εφόδιο τη φήμη του αρχιτέκτονα των βερολινέζικων οικισμών και με απώτερο προορισμό τις Ηνωμένες Πολιτείες. Στη χώρα του ανατέλλοντος ηλίου παραμένει από το 1933 ως το 1936, αναπτύσσοντας σημαντική δραστηριότητα κυρίως ως μελετητής της τοπικής αρχιτεκτονικής παράδοσης αλλά χωρίς υπολογίσιμες διεξόδους στο πεδίο της επαγγελματικής απασχόλησης.

Η τελευταία βρίσκει αναπάντεχα πολύ πιο ευνοϊκές συνθήκες στην Τουρκία του Κεμάλ Ατατούρκ, η οποία μεταξύ 19ου και 20ού αιώνα είχε την οξυδέρκεια να προσφέρει επαγγελματικές και ακαδημαϊκές ευκαιρίες σε πολλές σημαντικές προσωπικότητες της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής. Ο Taut μετακινείται στη χώρα αυτή το 1936, μαζί με τον φίλο του Martin Wagner ο οποίος αναλαμβάνει τη διδασκαλία της πολεοδομίας στο Πολυτεχνείο της Κωνσταντινούπολης. Ο Taut διευθύνει το Τμήμα Αρχιτεκτονικής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Κωνσταντινούπολης, θέση την οποία δεν είχε προλάβει λόγω θανάτου να καταλάβει ο Roelzig και στην οποία μετά το 1938 θα βρεθεί ο αυστριακός Clemens Holzmeister. Ο Taut αναλαμβάνει επίσης τη διεύθυνση του γραφείου αρχιτεκτονικών μελετών του τουρκικού Υπουργείου Παιδείας, διαδραματίζοντας έναν ρόλο ανάλογο με εκείνου του Νίκου Μητσάκη τη δεκαετία του 1930 στην Ελλάδα.

Ο Taut εκπονεί μεταξύ άλλων τη μελέτη της Σχολής Ιστορίας και Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου της Άγκυρας, ενώ σχεδιάζει άλλες πανεπιστημιακές σχολές και κατασκευάζει το Λύκειο Ατατούρκ στην Άγκυρα. Τον Ιούνιο του 1938 η Τουρκική Ακαδημία Τεχνών τον τιμά με την οργάνωση μεγάλης μονογραφικής έκθεσης. Λίγους μήνες αργότερα, τον Δεκέμβριο του 1938, ο Taut πεθαίνει στην Κωνσταντινούπολη. Είναι ο μόνος Ευρωπαίος που θάβεται στο Edirne Kapi.

Οικονομικές κατοικίες: μια πολύχρωμη λαϊκή αρχιτεκτονική, με τα εργαλεία του μοντέρνου

Το Βερολίνο είναι μητρόπολη, ήδη στα τέλη του 19ου αιώνα: πρόκειται για ένα απέραντο εργοτάξιο όπου ανθεί η οικοδόμηση γραφείων, ξενοδοχείων και καταστημάτων. Την περίοδο 1900-1905 σημειώνεται η τάση

«επιστροφής στη φύση», σε ένα κλίμα αντίδρασης απέναντι στην ανάπτυξη του τεχνικού πολιτισμού. Η αρχιτεκτονική, υποστηρίζεται, θα πρέπει να ξαναγίνει μια «λαϊκή τέχνη». Η επικρατέστερη τάση, την εποχή αυτή, παράλληλα με τις διάφορες εκδοχές του Jugendstil, είναι εκείνη του «στιλ του υλικού» και των χρωμάτων του υλικού, μαζί με τις αναφορές στον κόσμο του Karl Friedrich Schinkel, αρχιτέκτονα του Altes Museum και δημιουργού με μεγάλη επιρροή στη γερμανική αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα και όχι μόνο.

Σε αυτόν τον χώρο κινείται ο Taut, νεαρός αρχιτέκτονας από το Königsberg, σημειώνοντας προφητικά το 1905: «Χρωματική χωρική σύνθεση, χρωματική αρχιτεκτονική. Αυτοί είναι οι τομείς όπου θα εκφράσω ίσως κάτι το προσωπικό». Η χρήση του χρώματος, πράγματι, θα αποτελέσει διακριτικό γνώρισμα της αρχιτεκτονικής του και θα τον τοποθετήσει σε μια θέση ιδιότυπη και «αιρετική» ως προς τις κυρίαρχες τάσεις του «neues Bauen» στη Γερμανία του μεσοπολέμου. Ο Taut στη συνέχεια επηρεάζεται αποφασιστικά από την πολυχρωμία των καλλιτεχνών του εξπρεσιονισμού, ενώ κρατά αποστάσεις από την αφηρημένη και κυβιστική ζωγραφική.



(εικόνες 12-14) B. Taut, Συγκρότημα Schillerpark, Βερολίνο-Wedding, 1924-30.

Ο πρώτος οικισμός που ο Taut σχεδιάζει σε συνεργασία με τη Gehag, μετά την επιστροφή στο Βερολίνο το 1924, είναι το Schillerpark στο Wedding (Εικόνες 12-14). Στη διαδικασία αναζήτησης μιας προσωπικής μοντέρνας γλώσσας, το συγκρότημα αυτό αποκαλύπτει επιρροές από την ισχυρή τότε παρουσία της ολλανδικής αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη. Οι αρχιτέκτονες του νεοπλαστικισμού, με πρώτο τον Cornelis van Eesteren, έχουν την ευκαιρία να παρουσιάσουν τους σχεδιαστικούς τους πειραματισμούς στο Παρίσι τον Οκτώβριο του 1923, σε μια έκθεση που θα επηρεάσει τον ίδιο τον Le Corbusier. Οι αρχιτέκτονες του De Stijl αποτελούν άλλωστε από πολύ νωρίς αντικείμενο μελέτης στο εσωτερικό του Bauhaus· ο Theo van Doesburg θα διδάξει στη διάσημη σχολή στη Βαϊμάρη μεταξύ του 1922 και του 1923, ερχόμενος ωστόσο σε σύγκρουση με τον Gropius καθώς οι αρχές της προδιαγεγραμμένης αισθητικής του αντίληψης και η έμφαση στη σημασία της σχεδιαστικής γλώσσας δεν συμπορεύονται με τις αρχές της μεθόδου εργασίας και του «βιομηχανικού φονξιοναλισμού» του Γερμανού δασκάλου. Από τον πλούτο ωστόσο της ολλανδικής έρευνας ο Taut επιλέγει κατά κάποιο τρόπο το αντίπαλο δέος των αρχιτεκτόνων του Ρόττερνταμ, δηλαδή το νεορομαντικό ιδίωμα της σχολής του Άμστερνταμ που υιοθετεί το τούβλο ως κύριο κατασκευαστικό και μορφοπλαστικό στοιχείο.

Τα σπίτια του Taut θα πρέπει να «ικανοποιούν» τις απλές ανάγκες με καθαρό και απλό τρόπο και να μιλούν στο συναίσθημα με απλά μέσα, χωρίς ιδιαίτερα αρχιτεκτονικά παιχνίδια». Ο Taut ταυτόχρονα αποφεύγει κάθε αναφορά σε οικοδομικές μορφές αντιπροσωπευτικά «εθνικές», επιλογή χαρακτηριστική αρχιτεκτόνων όπως ο Riemerschmidt αλλά και ο ίδιος ο Muthesius.

Ταυτόχρονα ο Taut μεταφέρει την προπολεμική χρωματική εμπειρία του Falkenberg-Grünau στη μοντέρνα αρχιτεκτονική της δεκαετίας του 1920. Η άποψή του είναι ότι τα ζωντανά χρώματα δημιουργούν χαρούμενο περιβάλλον για τους κατοίκους. Η χρήση των χρωμάτων συμβάλλει ώστε η αρχιτεκτονική, και ακόμη περισσότερο η μοντέρνα αρχιτεκτονική, να γίνεται κατανοητή από τους απλούς ανθρώπους. Άλλωστε το χρώμα είναι ένα άλλο όπλο της μάχης κατά της κυρίαρχης αρχιτεκτονικής στη Γερμανία, όπου επικρατούσε η αντίληψη ενός «αρχιτεκτονικού στιλ του υλικού», ένα είδος «στιλιστικής του υλικού».¹

Ο Taut διεξάγει συνειδητά αυτή τη μάχη και θα πληρώσει το κόστος με τη σχετική απομόνωση από το περιβάλλον ακόμα και των μοντέρνων Γερμανών αρχιτεκτόνων της εποχής. Με ισχυρή την επιρροή της κυρίαρχης ιστοριογραφίας (Giedion), η κριτική τύχη του Taut θα είναι περιορισμένη ακόμη και μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, ως τη δεκαετία του 1970. Η νέα ανακάλυψη του Taut, πέρα από μεμονωμένες ιστοριογραφικές αφηγήσεις στην πατρίδα του (K. Junghanns, 1970), ξεκινά με τη μνημειώδη μελέτη για τον γερμανικό εξπρεσιονισμό που εκδίδεται το 1967 στη Γένοβα από τους F. Borsi και G.K. Koenig, ενώ το 1987 πραγματοποιείται το πρώτο εκτός Γερμανίας και πολύ ενδιαφέρον μονογραφικό σεμινάριο για τον Taut στο Πολυτεχνείο του Μιλάνου.

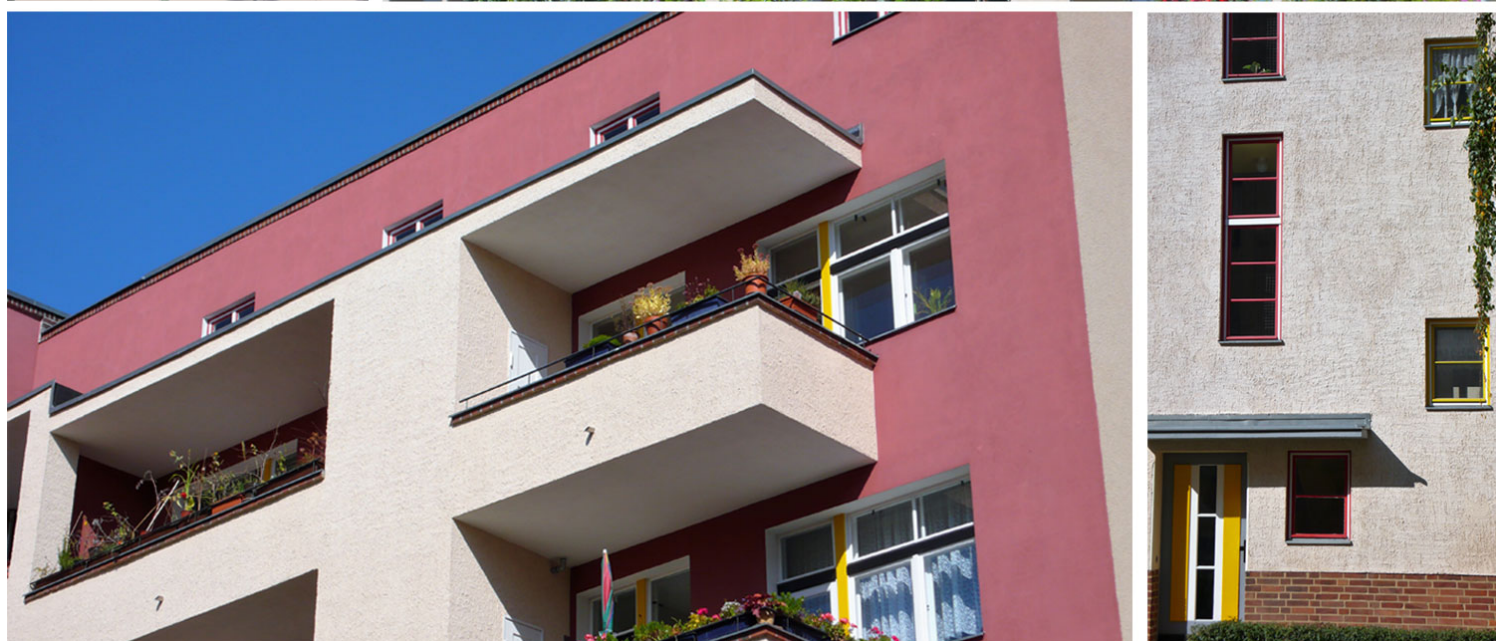


Αλλά και ο τρόπος δουλειάς του Taut είναι ασύμβατος με τις συνήθειες της εποχής. Ο οικισμός Onkel Toms Hütte στο Zehlendorf, που χρηματοδοτήθηκε από τους Αμερικανούς, είναι μια μεγάλη αρχιτεκτονική ανθολογία αειθαλής και δροσερή, ιδιαιτέρως μετά την πρόσφατη αποκατάσταση (Εικόνες 15-19). Παράλληλα με την αρχιτεκτονική ποιότητα προβάλλει εδώ ο σεβασμός για τα δέντρα και για τα ψηλά πεύκα, η φροντίδα για τους κήπους και το φυσικό περιβάλλον. Εφαρμόζονται δύο επίπεδα σχεδιασμού: ο συντονιστής του γενικού σχεδίου (ο Taut δηλαδή) είναι αυτός που δίνει το «θέμα», τις κατευθυντήριες γραμμές, και αφήνει στους συνεργάτες πλήρη ελευθερία έκφρασης, περιοριζόμενος στον ρόλο του τελικού επιθεωρητή. Κατά συνέπεια, η συνοικία δεν έχει μια ενιαία χωροδιατακτική και μορφοπλαστική ταυτότητα, αλλά διακρίνεται από έναν πλούτο που προέρχεται από την ποικιλία των μελετών, από τη σύνθεση και τη σύγκλιση των εμπειριών. Η εμπειρία άλλων διάσημων αρχιτεκτόνων πάνω στο ίδιο θέμα αγνοεί το πρώτο επίπεδο του στρατηγικού συντονισμού και αναπτύσσεται αποκλειστικά στο πεδίο του σχεδιασμού των κατοικιών και των συνδυασμών τους. Το μοντέρνο κίνημα, ακόμα και στο πεδίο της οικονομικής κατοικίας, ακόμα και στη Γερμανία όπου ο σχεδιασμός της νέας αρχιτεκτονικής θεωρήθηκε συχνά «ανώνυμος» και «επιστημονικός», κινείται στο επίπεδο της άμεσης προσωποποίησης και «ταυτοποίησης» του σχεδιαστικού προϊόντος που γίνεται έτσι «επώνυμο», με αποτέλεσμα την αναγνωρισιμότητα και την εξασφάλιση της υστεροφημίας των αρχιτεκτόνων. Ο Taut λειτουργεί τελείως διαφορετικά, και γι' αυτό και ο ίδιος θα ξεχαστεί για πολλά χρόνια.

Η αρχιτεκτονική του Taut δεν γνωρίζει όρια ούτε έναν συγκεκριμένο κανόνα σχεδιαστικής επεξεργασίας: δεν υπόκειται σε στενά οριοθετημένες σχεδιαστικές ρυθμίσεις, όπως ο ρασιοναλισμός του Gropius. Επικρατεί περισσότερο μια συνθετική ελευθερία στους όγκους, στα κενά και στη γενική διεύθυνση του βιώσιμου χώρου, σε κάθε κλίμακα. Η Sachlichkeit, η «αντικειμενικότητα» του Taut, είναι σχετική, επιτρέπει μια γλώσσα πάντα πρωτότυπη και όλο και πιο απελευθερωμένη από το αίτημα της αναζήτησης της «παράδοσης», πάντα πιο ανεξάρτητη από την εμμονή της δογματικής σχηματοποίησης. Η «αντικειμενικότητα» του Taut δεν μπορεί να μεταβληθεί σε μοντέρνα ακαδημία, όπως ένας ορισμένος ρασιοναλιστικός μοντερνισμός. Οδηγεί, αντίθετα, σε κάτι σχεδόν μοναδικό: τη συμβίωση του Heimatstil με το neues Bauen μέσα από μια πρωτότυπη και δημοκρατική αρχιτεκτονική γλώσσα.

Ο Taut δεν είναι δούλος του Existenzminimum, του δόγματος των ρασιοναλιστών, ούτε του άκαμπτου εξορθολογισμού της τυπολογίας. Διακατέχεται από μια ασυνήθιστη σχεδιαστική ελευθερία και υιοθετεί ορισμένες γενικές αρχές:

1. Κάθε οικισμός έχει ένα κεντρικό και κατευθυντήριο θέμα που τον προσδιορίζει, τόσο τυπολογικά όσο και αισθητικά.
2. Σε κάθε γενικό σχέδιο υπάρχει μια κτηριακή λωρίδα, που οριοθετεί τον οικισμό και αποτελεί ιδεατό τείχος. Με αυτό τον τρόπο προσδιορίζεται ένας εξωτερικός και ένας εσωτερικός χώρος ως προς το συγκρότημα. Ο οικισμός εξασφαλίζει μια αυτονόμηση ως προς τον αδιάφορο εξωτερικό αστικό χώρο. Οι προσπελάσεις από το εξωτερικό στο εσωτερικό είναι κατά κανόνα για πεζούς και κατά προτίμηση ελεγχόμενες.
3. Το χρώμα και η ιδιαίτερη μορφοπλαστική επεξεργασία παρεμβαίνουν, κυρίως εκεί όπου είναι αναγκαίο να διασπαστεί η μονότονη συνέχεια, να διακοπεί η επανάληψη και να εξασφαλιστεί η ποικιλία της κτηριακής αφήγησης.



(εικόνες 20-23) B. Taut, Συγκρότημα Carl Legien, Βερολίνο-Prenzlauer Berg, 1928-30.

Ο Taut πίστευε ότι το να περνά κανείς τη μέρα του «στον δρόμο» δεν αποτελούσε εγγύηση ποιοτικής διαβίωσης. Στο συγκρότημα Carl Legien στο Prenzlauer Berg, την πιο συμπαγή και «αστική» δημιουργία του (1928-30), σχεδιάζει με επιμέλεια τα εσωτερικά των έξι μεγάλων συγκροτημάτων κατοικίας μορφής Π, και υπογραμμίζει ακόμη περισσότερο τη σημασία αυτών των κατεξοχήν «κοινοβιακών» χώρων, στρέφοντας προς αυτούς όλα τα κύρια δωμάτια καθημερινής διαβίωσης (Εικόνες 20-23). Είναι εντυπωσιακή ακόμη και σήμερα η αίσθηση της γειτονιάς που αναδεικνύεται σε αυτούς τους «δημόσιους» χώρους, μαζί με τις μυρωδιές του καθημερινού μαγειρέματος, και η στερεή αίσθηση του ανήκειν σε μια κοινωνία συμμετοχική που μοιράζεται κοινές αξίες.

Το συγκρότημα στο Britz αντιπροσωπεύει το αριστούργημα του Taut, ένα έργο που εμφανίζεται σε όλες τις ιστοριογραφικές αφηγήσεις για την αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα. Σχεδιασμένο και αυτό την περίοδο 1925-30, οφείλει την υλοποίησή του, όπως και ο οικισμός Onkel Toms Hütte της ίδιας περιόδου, στη θαρραλέα υποστήριξη του Martin Wagner, υπεύθυνου πολεοδομίας της πόλης του Βερολίνου. Η εμπειρία του Taut στον αστικό σχεδιασμό οδηγεί εδώ σε μια πολεοδομία ασύμμετρη, «ανώνυμη» και «τυχαία», σε ένα παιχνίδι χωρικών συμβολισμών (Εικόνες 24-29). Ο ιδεαλισμός της «κορώνας της πόλης», η αναζήτηση της κοινωνικής συνοχής μέσα από τη χωρική συνοχή, τον οδηγεί στη διαμόρφωση του περίφημου σχήματος πετάλου αλόγου που συνθέτει τον κεντρικό χώρο του συγκροτήματος. Στο κέντρο του πετάλου μια μικρή λίμνη αντιπροσωπεύει τον ιδεατό «πυκνωτή» της κοινότητας. Παράλληλα, εδώ εφαρμόζεται, πάντα με κίνητρο τη μέγιστη δυνατή οικονομία, η προωθημένη βιομηχανοποίηση της κατασκευής και η εν σειρά παραγωγή και υλοποίηση των οικιστικών μονάδων. Ο «ιδεαλιστικός κομμουνισμός» του Taut και η πίστη του

στην υψηλή αποστολή του αρχιτέκτονα, που έχει γι' αυτόν μια σχεδόν θρησκευτική διάσταση, γίνεται εδώ αισθητή με την υποβολή και την ανεξήγητη συγκίνηση που ο χώρος μεταδίδει στον επισκέπτη.



(εικόνες 24-29) B. Taut, Συγκρότημα Britz, Βερολίνο-Britz, 1925-30.

«Η συλλογικότητα παράγει στιλ» υποστηρίζει ο Taut και απόδειξη αυτού είναι το επίτευγμα του Britz, «ένα ον που αναπνέει». Ο ίδιος σημειώνει για το συγκρότημα αυτό: «Είναι καθοριστική η έκφραση της κίνησης, της διαδοχής των κτηριακών σειρών και των ομάδων η μια μέσα στην άλλη. Σίγουρα, και με αυτή την αντίληψη υπάρχουν δρόμοι που ορίζονται από τοίχους και κτήρια· δεν υπάρχει ωστόσο ένα προκαθορισμένο

σημείο φυγής ή αναφοράς, έτσι ώστε να πρέπει κανείς να τοποθετηθεί σε ένα ορισμένο σημείο που θεωρείται το ωραιότερο, και από εκεί να δει το σύνολο και να το φωτογραφήσει». Η θεώρηση αυτή μπορεί να εκληφθεί και ως κριτική στον κορμπυζιανό καταναγκασμό της promenade architecturale, επειδή ο «αρχιτεκτονικός περίπατος» δεν αποτελεί ελεύθερη επιλογή του επισκέπτη αλλά υποχρεωτική πορεία, έτσι ώστε ο ίδιος να προσλάβει μία συγκεκριμένη αίσθηση του χώρου, αυτήν που ο αρχιτέκτονας έχει προεπιλέξει.

Κάθε σχηματοποίηση και κωδικοποίηση της αρχιτεκτονικής γλώσσας, από την οποία στην ουσία υπέφερε το μοντέρνο κίνημα, βρήκε τον Taut πάντα αντίθετο. Για τον λόγο αυτό, η άποψή του για τον Le Corbusier υπήρξε μάλλον αρνητική. Ο Taut αποκάλυψε την έννοια της machine à habiter «ένα αστεϊάκι», ενώ την τάση αντιγραφής μορφών από αυτοκίνητα, πλοία ή αεροπλάνα σαν «δευτεροκλασάτο νατουραλισμό». Το 1929, στο άρθρο του «Krisis der Architektur» σημείωνε: «Σήμερα είναι εύκολο να είναι κανείς 'μοντέρνος'. Αρκεί να απαλείψει όλη τη δουλειά που κάποτε ο αρχιτέκτων έκανε για την όψη, να βάλει πάνω σε κάθε κατασκευή μια επίπεδη στέγη και η κτηριακή προσβολή είναι έτοιμη. Αν τυχόν φαίνεται πολύ ανόητη, μπορούν να τραβηχτούν με τον χάρακα κάνα δυό οριζόντιες γραμμές. Αλλά αν θέλει κανείς να κάνει το έργο ακόμα πιο ενδιαφέρον, μπορεί να δανειστεί κάποια μοτίβα αντιπροσωπευτικά των ατμόπλοιων από εκείνα τα βιβλία περί 'ομορφιάς της τεχνικής'... Και δεδομένου ότι τα τελευταία είναι βαμμένα άσπρα, θα πρέπει ασφαλώς και τα κτήρια να παραμείνουν άσπρα».

Ο Taut διαφοροποιείται ήδη το 1927 τόσο από τους νεωτεριστές, για τους οποίους ο εξορθολογισμός και η «βιομηχανική παραγωγή των κατοικιών (...) έχει γίνει πλέον ένα σλόγκαν», όσο και από τους υπερασπιστές του παραδοσιακού περιβάλλοντος όπως οι διάφοροι Schultze-Naumburg, που έβλεπαν την ομορφιά μόνο στα έργα του παρελθόντος. Ο Taut αντιτάχθηκε σε μια μοντέρνα αρχιτεκτονική ίδια παντού, υποστηρίζοντας στο *Bauen. Der neue Wohnbau* (1927), ότι «σίγουρα το νέο κίνημα, παρά την ουσιαστική του ομοιογένεια, όπως και κάθε αρχιτεκτονικό στιλ του παρελθόντος, έχει μια εθνική απόχρωση ανάλογα με τη γη στην οποία αναπτύσσεται και με τις κλιματικές συνθήκες». Υιοθέτησε άλλωστε μια περίφημη φράση του δασκάλου του Fischer, ο οποίος το 1928 υποστήριξε ότι «από τον διεθνισμό δεν θα γεννηθεί τίποτα, ενώ αυτό που είναι τοπικό μπορεί να γίνει διεθνές».



(εικόνα 30) Bruno Taut, Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Άγκυρας, 1936-40, εμβληματικό παράδειγμα του κεμαλικού αρχιτεκτονικού εκσυγχρονισμού (πηγή: Αρχείο AdK Berlin).

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Taut, με τον οραματικό αντικορφορμισμό του, ανήκει σε εκείνους που προείδαν την κρίση του μοντέρνου, όχι μόνο μεταπολεμικά αλλά ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1930 (εικόνα 30).

¹ Το χρώμα, που αποτελεί συστατικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής του Bruno Taut και γενικότερα του σχεδιαστικού ήθους του αρχιτεκτονικού εξπρεσιονισμού, αναδεικνύεται έξοχα στις αποκαταστάσεις των οικισμών του Γερμανού αρχιτέκτονα που ξεκίνησαν στη δεκαετία του 1980. Πολλές από αυτές φέρουν την υπογραφή του αρχιτέκτονα Winfried Brenne, ο οποίος είναι επίσης υπεύθυνος για τις πρόσφατες επεμβάσεις αποκατάστασης στο κτήριο του Μπάουχαους και στις κατοικίες των καθηγητών της σχολής στο Ντέσσαου. Η δουλειά του Brenne και των συνεργατών του είναι υποδειγματική για όποιον προβληματίζεται για τον τρόπο με τον οποίο οφείλουν να γίνονται επεμβάσεις αποκατάστασης στα κτήρια της μοντέρνας αρχιτεκτονικής: βλ.,

<https://www.brenne-architekten.de/>

*Όλες οι φωτογραφίες είναι του συγγραφέα.

Βιβλιογραφία

100 Jahre Deutscher Werkbund 1907|2007, κατάλογος της έκθεσης (27.10-28.11.2010), Goethe-Institut, Αθήνα 2010.

Alfani, Antonio κ.ά., *Costruire abitare. Gli edifici e gli arredi per la Weissenhofsiedlung di Stoccarda. «Bau und Wohnung» e «Innerräume» (1927-28)*, Edizioni Kappa, Ρώμη 1992.

Borsi, Franco και König, Giovanni Klaus, *Architettura dell'espressionismo*, Vitali e Ghianda, Γένοβα 1967.

Brenne, Winfried, *Bruno Taut. Meister des farbigen Bauens in Berlin*, Verlagshaus Braun, Βερολίνο 2005.

Burckhardt, Lucius (επιμ.), *Werkbund. Germania Austria Svizzera*, Edizioni La Biennale di Venezia, Βενετία 1977.

Cacciari, Massimo, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Rimmel*, Officina Edizioni, Ρώμη 1973.

Campbell, Joan, *The German Werkbund. The Politics of Reform in the Applied Arts*, Princeton University Press, Πρίνστον 1978.

Γιακουμακάτος, Ανδρέας (επιμ.), *Neues Bauen International/1927-2002/Διεθνής Νέα Αρχιτεκτονική*, κατάλογος της έκθεσης, Institut für Auslandsbeziehungen, Θεσσαλονίκη 2005.

De Michelis, Marco κ.ά. (επιμ.), *Espressionismo e nuova oggettività. La nuova architettura europea degli anni Venti*, Electa, Μιλάνο 1994.

Gmeiner, Astrid και Pirhofer, Gottfried, *Der Österreichische Werkbund*, Residenz Verlag, Βιέννη 1985.

Joedicke, Jürgen, *Weissenhofsiedlung Stuttgart*, Karl Kramer Verlag, Στουτγάρδη 1989.

Junghanns, Kurt, *Bruno Taut 1880-1938*, Deutsche Bauakademie, Βερολίνο 1970.

Magnago Lampugnani, Vittorio και Schneider, Romana (επιμ.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit*, Verlag Gerd Hatje, Στουτγάρδη 1994.

Nerdinger, Winfried και Speidel, Manfred, *Bruno Taut 1880-1938*, Electa, Μιλάνο 2001.

Nerdinger, Winfried (επιμ.), *100 Jahre Deutscher Werkbund 1907|2007*, κατάλογος της έκθεσης, Prestel, Μόναχο 2007.

Oechslin, Werner, *Le radici tedesche dell'architettura moderna*, Umberto Allemandi & C., Τορίνο 2008.

Pehnt, Wolfgang, *Expressionist Architecture in Drawings*, Thames and Hudson, Λονδίνο 1985.

Pommer, Richard και Otto, Christian, *Weissenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture*, The University of Chicago Press, Σικάγο 1991.

Samonà, Giuseppe (επιμ.), *Frühlicht. Gli anni dell'avanguardia architettonica in Germania*, Gabriele Mazzotta Editore, Μιλάνο 1974.

Scheerbart, Paul, *Architettura di vetro*, Adelphi, Μιλάνο 1982.

Taut, Bruno, *Die Stadtkrone*, Gebr. Mann Verlag, Βερολίνο 2002.

Templ, Stephan, *Baba. Die Werkbundsiedlung Prag/The Werkbund Housing Estate Prague*, Birkhäuser, Βασιλεία 1999.