

EXPRESIONISMO ARQUITECTONICO E IMAGINACION ARCHITECTURAL EXPRESSIONISM AND IMAGINATION

Adolfo Morán



Si, como dijo Aristóteles, la imaginación es el sentido común en acto, es interesante comprobar cómo el expresionismo moderno es una manifestación de sentimientos exuberantes, como una explosión de imaginación, que tiene más que ver con una subjetividad descontrolada, que con procesos en los que la imaginación es dirigida voluntariamente.

Aunque todo el arte racionalista tiene un carácter subjetivo, al basar también su método en que cada creador únicamente acepte lo que parece a sí mismo como claro y distinto, es la arquitectura expresionista la que representa mejor las preocupaciones subjetivas y los mundos imaginarios de la arquitectura moderna.

Palabras clave:
Arquitectura expresionista,
Imaginación arquitectónica

If, as said Aristotle, the imagination is the common sense acting, it is interesting to see how the modern Expressionism is a manifestation of feelings, as an imaginative explosion. However Expressionist architecture processes have more to do with the subjectivity of uncontrolled imagination, than with processes in which the imagination is controlled voluntarily by the artist. Although all the rationalism implies a subjective character because its method is based on each thinker only accepting what appears to himself as something clear and distinct, the expressionist architecture is what better represent the subjective concerns and the imaginary worlds of modern architects.

Keywords:
Expressionist architecture,
Architectural imagination



1. Karl Schmidt-Rottluff Los Lectores.
1. Karl Schmidt-Rottluff. The Readers.



Aristóteles entendía el problema imaginario como un problema de sentido común, por cuanto, consciente de que la imaginación manipula sentimientos, identificaba esa facultad humana con el sentido común en acto. Es curioso observar cómo desde la separación entre pensar y sentir del siglo XVIII se ha utilizado más el sentido particular al sentido común, produciendo, entre otras cosas, lo que conocemos como expresionismo, una manifestación de sentimientos propios, que en arquitectura se presenta como una explosión imaginaria subjetiva.

La distinción más o menos clara entre expresionismo y racionalismo puro ha acompañado a la mayoría de las tendencias artísticas del siglo XX, estableciendo la división entre un entendimiento del arte sentimental, como una expresión subjetiva del propio autor, y los planteamientos que quieren presentarse más como científicos, basados en la libre deliberación teórica, cuyo mejor exponente sería tal vez el cubismo analítico. Sólo en épocas en las que los principios se ven afectados por cierta debilidad, épocas inciertas en el pensamiento artístico, se producen híbridos de esas dos tendencias que, curiosamente, arrojan siempre un marcado carácter *déco*, como en las décadas de los años veinte y de los años ochenta del siglo pasado.

La palabra expresionismo aparece por primera vez en 1901, cuando Julien-Auguste Hervé denominó así a los cuadros que expuso ese año. Como término para designar una forma de hacer común, lo utilizaron por primera vez los críticos alemanes. Aparece esta denominación en el catálogo de la exposición de la "Sezession" berlinesa de Abril de 1911. Posteriormente en obras de Kurt Hiller y de Vilhelm Worringer.

Pero el nombre "expresionismo" dedicado a la arquitectura no se aplicó hasta 1915, en que Adolfo Behen utilizó el término "arquitectura expresionista" y tuvo que justificarlo por la interrelación con las demás artes. En 1920 Hans Hangen llamaba al expresionismo la "arquitectura activa del futuro", posiblemente debido al nombre de *Manifiesto de la Arquitectura Futurista* con que Antonio Sant'Elía tituló su escrito de 1914. Fritz Schumacher "creía percibir en cierta arquitectura el mismo pulso que latía en la pintura expresionista". En cuanto a Henri van de Velde no deseaba que le consideraran padre del nuevo estilo y condenaba este arte por "vagamente reminiscente del excéntrico expresionismo de la arquitectura gótica o india". Sigfried Giedion en su "Espacio Tiempo y Arquitectura", cree que la arquitectura, por sus condicionamientos materiales, no puede ser capaz de responder a lo específicamente expresionista. En cambio Bruno Zevi, en el Congreso sobre expresionismo que se celebró en Florencia en 1964, sostuvo que el expresionismo es un rasgo permanente a tra-

Aristotle understood the imagination as a problem of common sense, because, conscious that imagination manipulates feelings, identified imagination as the common sense acting. It is interesting to note that since the separation of the eighteenth century between thinking and feeling artists prefer use particular sense to common sense, producing, among other things, what is known as Expressionism, a manifestation of their own feelings, which in architecture is presented as a subjective imaginary explosion.

The more or less clear distinction between expressionism and pure rationalism has accompanied most of the artistic paths of the twentieth century, establishing the division between a sentimental understanding of art as a subjective expression of the author, and approaches, presenting themselves more as scientists, based on theoretical free deliberation, whose best example would be perhaps the analytic cubism. Only in periods in which the principles are affected by some weakness, uncertain times in the artistic activity, there are hybrids of those two trends which, curiously, always show a Deco tendency, like done in the decades of the twenties and the eighties of last century also.

Expressionism word first appears in 1901 when Auguste Hervé Julien named with that name his paintings presented that year. As a term to describe a way for painting, was used first by German critics. This name appears in the catalog of the exhibition of "Sezession" Berlin, April 1911. Later in works of Kurt Hiller and Vilhelm Worringer.

But the name "expressionism" architecture" was not implemented until 1915, when Adolfo Behen used the term "Expressionist architecture" and had to justify by the interaction with the other arts. In 1920 Hans Hangen called to expressionism the "active architecture of the future", possibly due to the name of the *Manifesto of Futurist Architecture* that Antonio Sant'Elía titled his 1914's paper. Fritz Schumacher "he fancied that had in some architecture the same pulse that in the expressionist painting". About Henri van de Velde, he did not want to consider himself the father of the new style and condemned this art for being "vaguely reminiscent of the eccentric expressionism and Gothic architecture India." Sigfried Giedion in his "Space Time and Architecture", believes that



architecture, by their material conditions, be unable to respond to expressionist character. Instead Bruno Zevi, in Congress on expressionism that was held in Florence in 1964, said that expressionism is a permanent way to make art throughout history, thus also is possible extends that term to modern architecture. In architecture, expressionism is a movement, if we can define it as such, confusing, dark and full of contradictions. It has not happened this with painting groups related to this movement, i.e. "Die Brücke", or "Der Blaue Reiter", which have been sufficiently studied and whose motivations are, nevertheless, be valid to explain also the expressionist architectural phenomenon. The similarities between other artists and architects were explainable if we consider not only the historical conditioning environmental factors, but also the friendship that was between them and the origin of the artists of "The Bridge", Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Erich Heckel (1883) and Karl Schmidt-Rottluff (1884) who were students of architecture.

Putting just one example, the "Cathedral of Marble" Max Taut is so close to cosmic landscapes of Marc Franc, as hampered to a possible practical realization at that time. In turn, the landscapes of this painter are according to the way of sketching in "crystal" of the two brothers Taut (Bruno and Max). For the "Alpine Architecture" of Bruno Taut (see pg 83 of the "Expressionist Architecture" by W. Pehnt) may graze happy deer and "towers of horses" of the "Blue Rider". And this did not happen in that way by chance, but because to the mentality expressionist "the form is the outward expression of inner content", as advocated by the key figure "rider azul", Kandinsky, in his treatise "Concerning the Spiritual in Art". In this sense also Saint 'Elia manifested. his theory. The ferment of that content can be traced through different factors. Historical, as was the crisis of a convulsive period and contradictory, —the first quarter of the twentieth century— and also, among others, the political disorientation of Germany of Wilhelm II, and as philosophical factors as the revolt against rationalism. Also influenced the heritage of the nineteenth century currents of irrationalism, and the socialist ideologies and utopian anarchism, revolutionary mysticism of Kierkegaard, Heidegger's existentialism, the concerns of Ibsen, Nietzsche's transcendental panic, the anxiety of Whitman,

2. Wassily Kandinsky. Composition V.

2. Wassily Kandinsky- Composition V.



vés de la Historia, por tanto también extensible a la arquitectura moderna. El expresionismo en arquitectura constituye un movimiento, si es que podemos definirlo como tal, confuso, oscuro y lleno de contradicciones. No ha sucedido esto con los grupos pictóricos afines a este movimiento, es decir con "Die Brücke", o con "Der Blaue Reiter", los que han sido suficientemente estudiados y cuyas motivaciones pueden, a pesar de todo, ser válidas para explicar también el fenómeno arquitectónico expresionista. Las similitudes existentes entre pintores y arquitectos eran explicables si tenemos en cuenta, no sólo los condicionamientos históricos ambientales comunes, sino también la amistad que hubo entre todos ellos, así como la procedencia de los artistas de "El Puente", Ernst Ludwig Kirchner (1880- 1938), Erich Heckel (1883) y Karl Schmidt-Rottluff (1884) que fueron estudiantes de arquitectura

Poniendo solo un ejemplo, la "Catedral de mármol" de Max Taut está tan próxima a los paisajes cósmicos de Marc Franc, como lejos de su posible realización práctica en aquel momento. A su vez, los paisajes de este pintor responden a la forma de abocetar en "cristalino" de los dos hermanos Taut (Bruno y Max). Por las "arquitecturas alpinas" de Bruno Taut (ver p. 83 de la "Arquitectura Expresionista" de W. Pehnt) podrían parecer muy a gusto los ciervos y "torres de caballos" del "jinete azul". Y esto no sucedía así por azar, sino porque en la mentalidad expresionista "la forma es la expresión externa de un contenido interno", según propugnaba la figura clave del "jinete azul", Kandinsky, en su tratado "de lo espiritual en el arte". En este mismo sentido se manifestaba también Saint 'Elia.

Los fermentos a los que responde ese contenido pueden rastrearse a tra-



3. Rudolf Steiner. Goetheanum. 2

3. Rudolf Steiner. Goetheanum. 2

vés de diferentes factores, tanto históricos, como fue la crisis de un período convulsivo y contradictorio, el primer cuarto del siglo XX y también, entre otros, la desorientación política de la Alemania de Guillermo II, como filosóficos como la revuelta contra el racionalismo. Incidió la herencia de las corrientes irracionales del XIX, aparte de las ideologías socialistas y del anarquismo utópico, el misticismo revolucionario de Kierkegaard; el existencialismo de Heidegger, las preocupaciones de Ibsen; el pánico trascendental de Nietzsche; la angustia de Whitman; los descubrimientos de Darwin, que parecían reducir el estatus del hombre en la escala de la vida, y las teorías de Marx, que le presentaban más como un juguete que como patrón de la historia. Todo esto influyó en el expresionismo, creando un clima de angustia existencial y rebeldía romántica intelectual que llevaba im-

plícita una carga de moralización y reforma social y que vio su cauce en el compromiso político de muchos de estos artistas como se hizo patente en la formación del expresionista “Grupo Noviembre” donde militaron entre otros: Gropius, Bruno Taut, Erich Mendelsohn; junto con poetas, críticos, pintores y músicos 1.

Rudolf Steiner (1661-1925) unirá en la cúpula interior de su célebre construcción del “Goetheanum” de Dornach la figura de Ahriman (el dios de la oscuridad de Zoroastro) con la figura de Cristo. Todo ello para uso de la comunidad teosófica, a la que muchos de estos arquitectos expresionistas pertenecían.

Para Steiner el edificio poseía como alma, así un pensamiento vengativo se traduciría en una figura apuntada, como flecha 3, mientras un pensamiento amable, podría ser como una flor cuando se abre. Lo positivo tendría

the discover of Darwin, who appeared to reduce the status of the man on nature, and the theories of Marx, who presented at man more like a toy than as a boss of history. All this influenced the expressionism, creating a climate of romantic angst and rebellion that had implicit ethical and social feelings, and that found its way in the political commitment of many of these artists as evidenced in the formation of expressionist “November Group” where was, among others, Gropius, Bruno Taut, Erich Mendelsohn, with other poets, critics, painters and musicians 1. Rudolf Steiner (1661-1925) join the inner dome of his famous construction of the “Goetheanum” of Dornach the figure of Ahriman (the god of darkness of Zoroaster) with the figure of Christ. All for use of the theosophical community, which had many of the expressionist architects.

For Steiner the building has something as a soul, and a vengeful thinking would result in a targeted figure, as an arrow 3, while a nice thought, would be like a flower when it opens. The positive would have regular structure and imprecise geometry profiles vague. Steiner considered architecture as a “medium” for make white magic 4. It is true that Steiner was a puzzling phenomenon, and its constructions can pass for being the most personal of Germanic expressionism, and can only compete with him, in this aspect, Hans Poelzig (1869-1936), particularly its theater Grosse Schauspielhaus in Berlin, built in 1919, and also the works of Erich Mendelsohn (1887-1953) with its famous tower in Potsdam, built in 1921 as a laboratory to test Einstein’s theories. Mendelsohn do not built more monolithic buildings as this, which is also associated with the symbol “ein-stein” (single stone), was transformed into a monument of a scientific-technological era.

Expressionist architecture progressed parallel to craft industries 5 that at this time experienced an extraordinary development, but then declined due of the needs of standardization to the market. The expressionists try to surprise, educate, moralize. They are artists of the “Total work”: architecture, sculpture, painting. Their forms want to be “outward expression of inner content. The objective result of a subjectivity. They are stopped in the space with great emphasis, ignoring the surrounding landscape, or sometimes take advantage of it to try to subdue him teatricaly, or giving striking shapes to the corners of the streets.





For the expressionism, the architect was considered “as a priest, a lord of the arts” who worked under the influence of the highest inspiration. Joseph Maria Olbrich, Munich Jugendstil artist who exerted much influence on Expressionism, suffered hallucinations, during which he saw entire cities, while inner voices encouraged him –“Go and build it”–. They are also known the fantastic views of Otto Bartning and Erich Mendelsohn. While Taut say: “The artist intends to be an image of death, to provide the threshold at which the petty concern for earthly things is dissolved in the contemplation of the that others opens beyond death. “For its part Poelzig affirm “that arises from the deep mystic. “ Apart from social influences, mystic-religious, philosophical and literary works of the period, the Expressionists, as the Romantics, admired the style of past epochs and exotic landscapes. Thus was influenced in Egypt and the Far East, being greatly admired the spirit of the Gothic. Gothic was a term that, after understanding as barbaric for the renaissance, came to symbolize the triumph of the expression against the purpose, the predominance of a unified art, over the isolated arts (and also represented the guarantee of a new society) The Gothic Cathedral became the new symbol of post-1918 period, reaching also to influence the mindset of Gropius and the Bauhaus. (The connections between Expressionism and Bauhaus in the period in which this group was located in Weimar artists are evident) 6. Eastern influence in the “Art Nouveau” Dutch was great and we can see influences of Siam, the bullet-shaped pinnacles of Siamese temples in the work of Hendrik Petrus Berlage, in pantheon of humanity, and we can found the Eastern influence also through the expressionists of his immediate ancestors of Jugendstil.

The Jugendstil as influence of the Expressionism

Jugendstil architecture, rather than an influence on Expressionism, says Peht, for better or for worse, was not something you could choose or reject, but a part of ourself. Peter Behrens was one of the outstanding figures of Jugendstil. In fact, Jugendstil architecture was an advance of expressionism. And even expressionist architecture, after a divergent phase lasting from

4. Erich Mendelsohn Dibujo para la Torre de Einstein.
4. Erich Mendelsohn. Drawing Einstein Tower.



estructura regular y lo vago perfiles de geometrías impredecibles. Steiner consideraba a la arquitectura como “médium” para realizar magia blanca 4. Bien es cierto que Steiner constituía un fenómeno desconcertante y límite y sus construcciones pueden pasar por ser las más personalistas del expresionismo germánico y únicamente podrán rivalizar con él, en este aspecto, las de Hans Poelzig (1869-1936), sobre todo su teatro del Grosse Schauspielhaus en Berlín, realizado en 1919; y también las obras de Erich Mendelsohn (1887-1953) con su famosa torre de Potsdam, realizada en 1921 como laboratorio para comprobar las teorías de Einstein . Mendelsohn no volvió a construir edificios monolíticos y éste, al que también se le asociaba con el

símbolo “ein–stein” (a una sola piedra), se transformó en monumento de una época científico-tecnológica.

La arquitectura expresionista progresó paralela al auge de las industrias artesanales 5 que en este momento experimentaron un extraordinario florecimiento., para disminuir después en vista de las necesidades de una estandarización para el mercado. Los expresionistas intentan sorprender; instruir; moralizar. Quieren sensibilizar de forma total al espectador frente a su arquitectura. Son artistas de la obra “Total”: arquitectura-escultura-pintura. Sus formas quieren ser “expresión externa de un contenido interno” .El resultado objetivo de una subjetividad. Se plantan en el espacio con un gran énfasis, desentendiéndose del paisaje



5. Luis Martínez Feduchi Edificio Capitol.
5. Luis Martínez Feduchi. Capitol Building.

circundante, o a veces lo aprovechan para intentar subyugarlo de una forma teatral, o dando llamativas formas a las esquinas de las calles.

Para el expresionismo, el arquitecto fue considerado “como un elegido, un señor de las artes” que trabajaba bajo el influjo de la mas alta inspiración. Joseph Maria Olbrich, artista del Jugendstil de Munich, que tanta influencia ejerció sobre el expresionismo, sufrió alucinaciones, durante las cuales veía ciudades enteras, mientras voces interiores le animaban –“*ve y constrúyelo*”–.

También son conocidas las visiones de Otto Bartning y de Erich Mendelsohn. Mientras que Taut dirá: “El artista pretende ser una imagen de la muerte, para proporcionar el umbral en el que la preocupación mezquina por las cosas terrenas se disuelve en la contemplación de lo que se abre mas allá de la muerte”. Por su parte Poelzig afirmará “que la forma surge del abismo místico”. Aparte de las influencias sociales; místico-religiosas; filosóficas y literarias de la época, los expresionistas, como los románticos, admiraron el estilo de las épocas preteritas y de los paisajes exóticos. Así fue como se influyeron de Egipto y Extremo Oriente, siendo muy admirado el espíritu del gótico.

Gótico era un término que, tras su entendimiento renacentista como bárbaro, pasó a simbolizar el triunfo de la expresión sobre la finalidad, el predominio de un arte unificado sobre el conjunto de las artes aisladas entre sí (y además representaba la garantía de una nueva sociedad) La catedral gótica se convirtió en la nueva imagen del período posterior a 1918, llegando también a influir en la mentalidad de Gropius y de la Bauhaus. (Las conexiones entre expresionismo y Bau-

haus en el período en el que esta agrupación de artistas estuvo localizada en Weimar son evidentes) 6. La influencia oriental en el “Art Nouveau” holandés fue grande y así vemos influencias de Siam, de los pináculos en forma de bala de los templos siameses en la obra de Hendrik Petrus Berlage, en su “panteón de la humanidad”, y vemos que la influencia oriental llegaba también a los expresionistas a través de sus inmediatos antecesores del Jugendstil.



1900 to 1914, seems to be a continuation of top-level Jugendstil 7.

Jugendstil buildings are in according with the Expressionists by the uniformity of its profiles and in the sculptural treatment of the masses. Both points of view give importance to glass and color. But the Jugendstil continued projecting harmonious sets without those “music alone” so typical of Expressionism 8. Both were designed as “total works of art”. There was even confusion between the work of the Expressionists Mendelsohn and followers of Taut, with the Jugendstil. And both Mendelsohn and Bruno Taut, recognize the debt they had contracted with the work of van de Velde (1863-1957) and Olbrich (1862-1927).

The Jugendstil was based on gentle and gradual transitions taken from the plants, but Wilhelmine was trying to talk to the people, and its methods were sometimes aggressive and with sensationalist rhetoric, forms were more appropriate for this purpose was those made of glass. In the expressionist architecture dominate the acute angle was preferred to the curve and the wave and the hardness was preferred to the flexibility.

Gaudi’s work was known to the Central European Expressionism. So Taut mentioned Gaudi in his *Neue Baukunst* (1929) join with Eliel Saarinen, but in its journal *Frühlicht* limited its attention to some Gaudi buildings that were not the best nor truly decisive. Also in the magazine “*Die Böttcherstrasse*” was published in June 1928 an essay on the *Sagrada Familia*. The expressionist Hermann Finsterlin perceived in Gaudi a kindred spirit, and by 1920 both architects began an interesting correspondence 9.

It has been referred to the three most important Mendelsohn, Poelzig and Steiner. It have to consider the contribution of Behrens, Max Berg, Hugo Häring, and Otto Bartning also, without forget one of the most decisive: Bruno Taut and his brother Max Taut. It has also to consider the work of Hermann Finsterlin; Wassili Luckhardt, and arrived late to architecture Hoetger Bernhard (sculptor in principle), and not forget Rudolf Steiner who, while self-taught, decisively influenced Expressionism.

Hans Poelzig is associated with the resurgence of the theater. In 1900, in the words of P. Behrens, the theater was “the ultimate symbol of civilization,” hence the echo was awarded the “*Grosses Schauspielhaus*”, or theater of



the “five thousand” of Poelzig. Keep in mind that in Europe, in 1896, there were 302 buildings dedicated to theater, which became 2,499 in 1926.

The movement “Theater of the people” had emerged in the late nineteenth century. And in the early twentieth century, the Expressionists were anxious to bring art to people. In this sense, the “Schauspielhaus” goes back to the days of Ruskin and Morris and his attempts to reform popular culture and utopian socialism of them. But the idea of Poelzig would longer to educate the lower classes. In the words of one of these Expressionist architects, Bruno Taut, it would try that “actors and audience are caught in the enchantment of his uniqueness.” For this, stage and auditorium will be a unit. The place of Poelzig had a sense surround for the interior walls and ceiling, were fused continuously. In the main hall had a column placed like a stalactite, served as a support and deployment of structured ceiling moldings. The green color associated with this piece produced a restless and submarine effect. The interior was like a cave, as a romantic expressionist.

Along with the draft “cave”, Poelzig worried the second theme of expressionism: the “tower.” But he only took a commission in 1911, the water tank Exhibition in Poznan. Poelzig other two projects, not put into practice, were the home of “friendship” in Istanbul (1916), of rectangular shape, that had been built over the Bosphorus as a mountain on other mountain, and also the tower Bismarck (1910). In this Poelzig conjugated tower sensation and the upward movement as opposed to the enclosed grotto.

Poelzig, as other Expressionists architects, dreamed with “total artwork” or “architecture of the earth’s crust” that reshape sculpturally. Few works have had much importance in the German Expressionist architecture as the book written by Paul Scheerbart (1863-1915) entitled “Glass Architecture”. The year was 1914, the same one in which Bruno Taut (1880-1938), in the exhibition of the “Werkbund” in Cologne, showed her “glass house”. Taut home dedicated his house to the poet and this his book to the architect.

The interest for the glass came from time ago, (1851 Paxton’s Crystal Palace), a preference for the glass was common in the area Expressionist for his love to “mankind elemental-crystalline” **10**. This was also an idea that they came from



6. Edvard Munch. Noche en Saint Cloud.

6. Edvard Munch. Night in Saint Cloud.

El Jugendstil como influencia del expresionismo

La arquitectura del Jugendstil mas que una influencia para el expresionismo, como dice Pehnt, para bien o para mal, no era algo que se pudiera elegir o rechazar, sino una parte de sí mismo. Peter Behrens había sido una de las figuras más sobresalientes del Jugendstil. En realidad la arquitectura del Jugendstil era un anticipo inmediato del expresionismo. E incluso la arquitectura expresionista después de una fase divergente, que dura de 1900 a 1914, parece ser después una continuación del Jugendstil a nivel superior **7**.

Los edificios del Jugendstil coinciden con los expresionistas en la uniformidad de los perfiles y en el tratamiento escultórico de las masas. Unos y otros concedían importancia al vidrio y al color. Pero el Jugendstil siguió proyectando conjuntos armoniosos sin esos “solos musicales” tan típicos del expresionismo **8**. Unos y otros estaban concebidos como “obras de arte totales”. Hubo incluso confusiones entre la obra de los expresionistas Mendelsohn y de los seguidores de Taut, con

los del Jugendstil. Y tanto Mendelsohn como Bruno Taut reconocerán la deuda que habían contraído con la obra de van de Velde (1863-1957) y Olbrich (1862-1927).

El Jugendstil se había basado en formas suaves y transiciones graduales prestadas por la forma vegetal, pero el expresionismo intentaba dirigirse al pueblo, los métodos fueron a veces agresivos y de retórica efectista, las formas mas adecuadas fueron para este fin las del cristal. En la arquitectura expresionista el ángulo agudo predominará sobre la curva y la onda y la dureza sobre la flexibilidad (pero en muchos casos las analogías eran indiscutibles).

La obra de Gaudí fue conocida del expresionismo centroeuropeo. Así Taut mencionó a Gaudí en su *Neue Baukunst* (1929) junto a Eliel Saarinen, pero en su revista *Frühlicht* limitó su atención a unos edificios de Gaudí que no eran los mejores ni verdaderamente decisivos. También en la revista “Die Böttcherstrasse” se publicó en Junio de 1928 un ensayo sobre la Sagrada Familia. En cuanto al expresionista Hermann Finsterlin percibía en Gaudí un espíritu hermano y hacia 1920 ambos arquitectos iniciaron una interesante correspondencia **9**.

Se ha mencionado a los tres más importantes: Mendelsohn, Poelzig y Steiner, falta considerar la aportación de Behrens, Max Berg, Hugo Häring, y Otto Bartning. Sin olvidar a uno de los más decisivos: Bruno Taut y su hermano Max Taut. También es necesario considerar la obra de Hermann Finsterlin; Wassili Luckhardt; y al tardíamente llegado a la arquitectura Bernhard Hoetger (escultor en sus principios), sin olvidar a Rudolf Steiner que, aunque autodidacta, influyó decisivamente en el expresionismo.



Hans Poelzig viene asociado al resurgimiento del teatro. En 1900 en frase de P. Behrens, el teatro era “símbolo supremo de la civilización”, de aquí el eco que obtuvo el “Grosses Schauspielhaus”, o teatro de los “cinco mil” de Poelzig. Hay que tener en cuenta que en Europa, en 1896, había 302 edificios dedicados al teatro, los que pasaron a ser 2.499, en 1926.

El movimiento “Teatro del pueblo”, había surgido a finales del XIX. Y a principios del XX, los expresionistas se afanaban por acercar el arte al pueblo. En este sentido el “Schauspielhaus” se remonta a la época de Ruskin y Morris y a sus intentos de reforma de la cultura popular y al socialismo utópico de los mismos. Pero la idea de Poelzig iba más allá, ya no sería la de educar a las clases inferiores. En palabras de otro de estos arquitectos expresionistas, Bruno Taut, se trataría de que: “actores y espectadores queden atrapados en el encantamiento de su unicidad”. Para ello escenario y auditorio constituirá una unidad. El local de Poelzig tenía un sentido envolvente por el interior, muros y techo se fundían de forma continua. En el vestíbulo principal un solo soporte colocado como si fuera una estalactita, servía de soporte y despliegue de molduras que estructuraban el techo. El color verde asociado a esta pieza producía un efecto de mundo inquieto y submarino. El interior era como una gruta, motivo romántico muy del gusto expresionista.

Junto al proyecto de “cueva” preocupó a Poelzig el segundo tema central del expresionismo: la “torre”. Pero sólo tuvo un encargo en 1911, el del depósito de agua del Palacio de Exposiciones de Poznan. Otros dos proyectos de Poelzig, no llevados a la práctica, fueron: el de la casa de la “amistad” de Estambul (1916), de planta rectangular

que se hubiera alzado sobre el Bósforo como montaña sobre montaña y también el de la torre de Bismarck (1910). En esta Poelzig conjugaba la sensación de torre y su movimiento ascensional oponiéndolo al de gruta encerrada.

Poelzig, como otros arquitectos expresionistas, soñaba con la “obra de arte total” o “arquitectura de la corteza terrestre” a la que remodelaría escultóricamente. Pocas obras han ejercido tanta importancia en la arquitectura expresionista alemana como el libro escrito por Paul Scheerbart (1863-1915) titulado “Arquitectura de Cristal”. Era el año 1914, el mismo en el que Bruno Taut (1880-1938), en la exposición del “Werkbund’ de Colonia mostraba su “casa de cristal”. Taut dedicó su casa al poeta y éste su libro al arquitecto.

El interés por el cristal venía de atrás, (1851 Palacio de Cristal de Paxton) la preferencia por el cristal era frecuente en el ámbito expresionista por su amor a la humanidad elemental-cristalina **10**. Esto era también una idea que les venía de Teodoro Lipps “la geometría como un rasgo de la esencia del alma”.

Lo que Scheebart y Taut esperaban del vidrio era nada más y nada menos que una nueva moral, como también dice Pehnt. De tal modo que el vidrio permitiría una conciencia más brillante. Incluso Taut llegó a firmarse para sus amigos “Glas”. El vidrio suponía la reconciliación del espíritu y la materia **11**.

Taut predicó sobre el vidrio toda la vida, pero hacia 1925 insistirá en el aspecto funcional, el vidrio al servicio de la iluminación, de la comunicación, en su capacidad para abrir espacios o cerrarlos. Bruno Taut pensaba que todo edificio destinado a una colectividad debería ser de vidrio. Su pabellón del vidrio en Colonia (1914) era una iniciación modesta comparado con lo que

Theodor Lipps “geometry as a feature of the essence of the soul.”

What Scheebart and Taut was expecting from glass, was a new morality, as also says Pehnt. So that the glass would allow a conscience brighter. Even, Taut signed to his friends “Glas”. Glass involved the reconciliation of spirit and matter **11**.

Taut to talk about glass all his life, but in 1925 put emphasis on the functional aspect, glass in the service of light, the media in their ability to open or close spaces. Bruno Taut believed that any building for a community should be made of glass. Its glass pavilion in Cologne (1914) was a modest start compared to what was intended and expressed it in his books on architecture Alpine (1919), which would cover glass from Northern Italy Alps to Monte Rosa, and this would first phase of crystalline coating architecture of the “crust”, as a fantastic landscape of shrines and grottoes grail coated glass”. Also in glass, it was interesting the project of B. Taut for the Folkwang School in the colony of Hohenhagen (1920) (a large glass building, surrounded by small buildings). It was based on educational movement called “free schools.” Located in the countryside, the rejection of the city was also part of this movement.

The Visionaries

Hermann Finsterlin, calling itself the “Darwin” of the architecture, tried to deal with the “species” of architecture, using the elements: cube, pyramid, cone, bulbous dome, column, hood, ect., He discussed the evolution and main stages of world architecture. In a number of Amsterdam magazine “Wendingen” dedicated to his work, he compared their homes with rocks polished by glacial action. Finsterlin call “crystalist utopian” to Max Taut. The best known work of Max Taut is the memorial of the family Wissinger, built in Stahnsdorf, near Berlin in 1920 (on an anthropomorphic-abstract and in relation to expressionist painters paths) and also interested in your “house rotating (see page 155 in the “Expressionist architecture” of Pehnt). Hans Scharoun (1893-1972) moved into a mindset mind: sometimes their projects seemed the result of an explosion of angular prisms, others, however, took the form of round masses with expansive movement. Erich Mendelsohn



influenced him. (Project of Scharoun are offices in Friedrichstrasse station (1921) and Königsberg Stock Exchange (1911).

In North expressionist architecture of Germany must also remember Hoetger Bernhard (1874-1949), sculptor come from modeling to construction, and Rudolf Steiner (1861-1925) which we have already mentioned the work done in Dornach to the first Goetheanum. The Goetheanum (1913) would stand on a high hill, and down, into the ground surrounding, the different residences would be built for the community. All of the main facade of town overlooking the Goetheanum town, so this building adopted an religious character **12**. Within the Goetheanum the “golden section” ruled the proportions. The “Haus Duldeck” Dornach, by the dramatic movement of the facade (of concrete with masonry infill) –and even by some similarity in the volume of the roof–, remember, says Pehnt, the Casa Mila of Antonio Gaudí in Barcelona, built from 1905 to 1906, or that other of R. Steiner, built from 1915 to 1916.

The Duldeck Haus is situated between the first and the second Goetheanum. This was extremely interesting for its time (1924-1928), built to replace the first (and in the same place.) The first Goetheanum, on the night of the new year 1922-23, was destroyed by fire. The second was much larger (nearly double the volume first built), and also designed to make the practices of the anthroposophical congregation.

As we can see, expressionist architecture processes often are more products of an uncontrolled imagination, than processes in which the imagination is conscious directed by the artist. And when they exceed the boundaries of radical subjectivism, its debated in the autistic reverie. If rationalism offers a subjective character, to being used as a method of thought that only accept as true only what appears each thinker's mind clear and distinct, the institution of subjectivity is particularly important in the realization of the artistic work, – as the appreciation of artistic beauty of Theodor Lipps– seems inherent in much of the rational architecture, but in a special way in expressionist architecture, in which subjectivity sometimes reaches the character of a autistic reverie. ■

pretendía y lo expresó en sus libros sobre la arquitectura alpina (1919), que cubriría de cristal los Alpes desde Italia Septentrional hasta el Monte Rosa, y esto sería la primera fase de su arquitectura de revestimiento cristalino de la “corteza terrestre”, como un fantástico paisaje de santuarios-grial y de grutas revestidas de cristal”. También en cristal, pero en el orden de su funcionalidad organizativa implícita, fue interesante el proyecto de B. Taut para la Escuela Folkwang en la colonia de Hohenhagen (1920) (un gran edificio acristalado, rodeado de pequeñas edificaciones). Se basaba en el movimiento educativo llamado “escuelas libres”. Situadas en el campo, el rechazo de la ciudad formaba también parte de este movimiento.

Los visionarios

Hermann Finsterlin, autodenominado el “Darwin” de la arquitectura, intentó ocuparse de las “*especies*” de la arquitectura, utilizando los elementos: cubo, pirámide, cono, cúpula bulbosa, columna, campana, ect., expuso la evolución y las principales etapas de la arquitectura mundial. En un número que la revista de Ámsterdam “Wendingen” dedicó a su obra, se comparaban sus viviendas con rocas pulimentadas por la acción glacial. Finsterlin se permitió llamar “cristalista utópico” a Max Taut. La obra mas conocida de Max Taut será la del monumento funerario a la familia Wissinger, realizado en Stahnsdorf, cerca de Berlín en 1920, (con carácter antropomórfico-abstracto y en relación con trazados de pintores expresionistas) y también interesa su “casa giratoria (ver pag 155 en la “arquitectura expresionista” de Pehnt). Hans Scharoun (1893-1972) se movió en una mentalidad de creación dispar:

unas veces sus proyectos parecían el resultado de una explosión de prismas angulares, otras en cambio adoptaba la forma de masas redondas con movimiento expansivo. Influyó en él Erich Mendelsohn, seis años mayor. Proyectos de Scharoun serán unas oficinas en la estación Friedrichstrasse de Berlín (1921) y el de la Bolsa de Königsberg (1911).

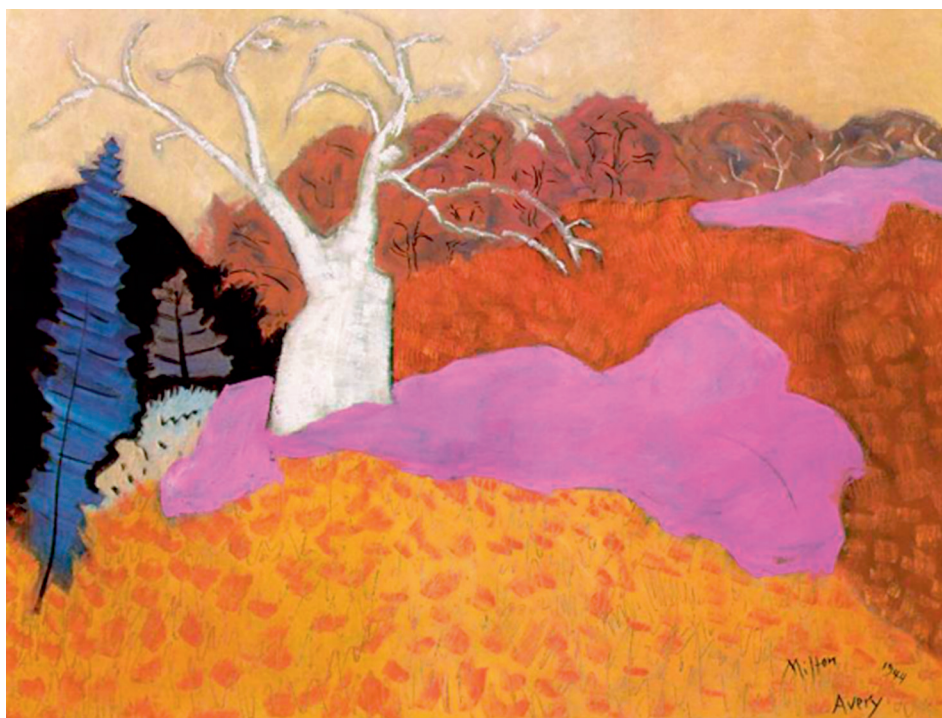
En la arquitectura expresionista del norte de Alemania hay que recordar también a Bernhard Hoetger (1874-1949), un escultor llegado desde el modelado a la construcción, y a Rudolf Steiner (1861-1925) del que ya hemos mencionado la obra realizada en Dornach para el primer Goetheanum. El Goetheanum (1913) se alzaría en una colina elevada y abajo en el terreno circundante, se construirían las diferentes residencias para la comunidad. Todas las fachadas principales de la urbanización miran al Goetheanum, de esta forma adoptaba este edificio un carácter casi religioso **12**. Dentro del Goetheanum la “sección áurea” gobernaba las proporciones. El “Haus Duldeck” de Dornach, por el movimiento dramático de su fachada (de hormigón con relleno de mampostería) –y hasta por cierta similitud de los volúmenes de la cubierta–, recuerda, como dice Pehnt, a la casa Milá de Gaudí en Barcelona, construida de 1905 a 1906, o la de R. Steiner, construida de 1915 al 1916.

La Haus Duldeck se sitúa entre el primer Goetheanum y el segundo. Este fue sumamente interesante para su época (1924-1928), construido para reemplazar al primero (y en el mismo lugar). El primer Goetheanum, en la noche del año nuevo 1922-23, fue destruido por un incendio. El segundo fue mucho más grande (prácticamente el doble del primero en volumen



7. Milton Avery. Autumn.

7. Milton Avery. Autumn.



construido), concebido también para realizar las prácticas de la congregación antroposófica.

Como se puede apreciar, los procesos expresionistas en arquitectura muchas veces tienen más relación con una imaginación voluntariamente descontrolada que con procesos en los que la imaginación es dirigida por el artista de forma consciente. Y cuando superan las fronteras del subjetivismo más radical, se debaten incluso en el ensimismamiento.

Si el racionalismo ofrece un carácter subjetivo al utilizar como método de pensamiento el aceptar únicamente como verdadero lo que aparezca a la mente de cada pensador *claro y distinto*, esa institución de la subjetividad cobró especial importancia en la realización de la obra artística, —incluso en la apreciación de lo bello artístico para Teodoro Lipps— y parece inherente a gran parte de la arquitectura racional, pero de forma especial se traduce en la arquitectura expresionista, en la que en ocasiones la subjetividad adopta el carácter de auténtico ensimismamiento. ■

NOTAS

- 1 / Ver de Arnason "Historia del arte moderno" p. 309 y de Peht Expressionist Architecture, p. 89. Este grupo formado en Noviembre de 1918 como consecuencia del colapso del Imperio, tenía el intento de supervisar la acción del gobierno social-demócrata alemán en materia de cultura artística. Buscaban una nueva relación entre artista y sociedad. El fracaso de estos intentos, en parte, serán la causa del traslado de la Bauhaus de Weimar a Dessau. Para la significación de la Bauhaus, derivación etimológica, ver lo que representaba la Deutsche Bauhütte, p. 53 del libro citado en la bibliografía de Ghyca "El número de oro", Tomo II, p., 53.
- 2 / Steiner que en 1902 había sido nombrado presidente de la sociedad teosófica de Alemania, abandonó en 1913 el teosofismo, que se había introducido en Alemania en 1897, para fundar la sociedad antroposófica.
- 3 / Forma tan del gusto de Kirchner y de Rottluff. 257 y 260 de p. 114 del libro citado de Peht.
- 4 / Ver p. 137 ob. cit. de Peht.
- 5 / En 1920 el Werkbund, "Asociación de artistas, artesanos e industriales alemanes fundada en 1907, dedico su 6º anuario de "Las artes y los oficios del pasado y el presente".
- 6 / Gropius en uno de los primeros discursos de la Bauhaus diría "construir, dar forma, gótico-india"
- 7 / p. 54 de ob. cit. de Peht.
- 8 / p. 54 de ob cit de Peht.
- 9 / Hermann Finsterlin, Gaudí und ich. Mein architektonisches verhältnis zu Gaudí, 967.
- 10 / Recordar a este efecto la tesis doctoral de Worringer, cuando habla de la "belleza cristalina" en la p. 34 (2ª edición en español, F.C. E.) refiriéndose a una frase de Riegl
- 11 / Wilhelm Worringer, "Abstracción y Naturaleza".
- 12 / Ver también la influencia que ejerció la religiosa flamenca Sor Hadewijch, mística medieval. Taut la cita en su revista "frühlicht", el cristal como símbolo de eternidad. "Las piedras preciosas" influyendo en el misticismo medieval. También en el Cantar de los Cantares y en los capítulos finales del Evangelio de San Juan, en descripción de la Nueva Jerusalén, en donde "la ciudad era de oro puro, clara como el cristal". El significado iconográfico del cristal quedaba por fin bien ilustrado también en la Revista "Wendingen" de la Escuela de Amsterdam V (1923) números 8 y 9 p. 14 (esta revista funcionó hasta 1932).

NOTES

- 1 / View of Arnason "History of Modern Art" p. 309 and Peht "Expressionist Architecture", p. 89 This group was created in November 1918 as result of the collapse of the Empire, was an attempt to monitor the action of the German Social Democratic government in field of artistic culture. They was looking for a new relationship between artist and society. The failure of these attempts, in part, will cause of the relocation of the Bauhaus in Weimar to Dessau. For the significance of the Bauhaus, etymological derivation, see what represent the Deutsche Bauhütte, p. 53 of the book cited in the bibliography of Ghyca "The number of gold", Volume II, p. 53.
- 2 / Steiner who in 1902 had been named president of the Theosophical Society of Germany, left Theosophy in 1913, which was introduced in Germany in 1897 to found the Anthroposophical Society.
- 3 / Form so dear to Kirchner and Rottluff and 257 and 260, p. 114 of book cited Peht.
- 4 / See p.137 ob. cit. de Peht.
- 5 / In 1920 the Werkbund, "Association of artists, artisans and German industrialists founded in 1907, dedicated his 6 th yearbook" The arts and crafts of the past and present "
- 6 / Gropius in one of the first speeches of the Bauhaus would "build, shape, Gothic-india"
- 7 / ob p. 54. Peht cit.de
- 8 / p. 54, ob cit Peht
- 9 / Hermann Finsterlin, Gaudí und ich. Mein architektonisches verhältnis zu Gaudí, 967.
- 10 / Remember this purpose W. Worringer doctoral thesis when he speaks of the "crystalline beauty" on p. 34 (2 nd edition in Spanish, F.C. E.), referring to a phrase Riegl
- 11 / Wilhelm Worringer, "Abstraction and Nature."
- 12 / See also the influence exerted by the Flemish religious Hadewijch Sr., medieval mysticism. Taut appoint her in its journal Frühlicht "glass as a symbol of eternity." Gemstones "influence in medieval mysticism. Also in the Song of Songs and in the final chapters of the Gospel of St. John, in describing the New Jerusalem, where "the city was pure gold, clear as crystal." The iconographic significance of the crystal was finally also well illustrated in the magazine "Wendingen" Amsterdam School V (1923) p. 14 numbers 8 and 9 (this magazine ran until 1932).