

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

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

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

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

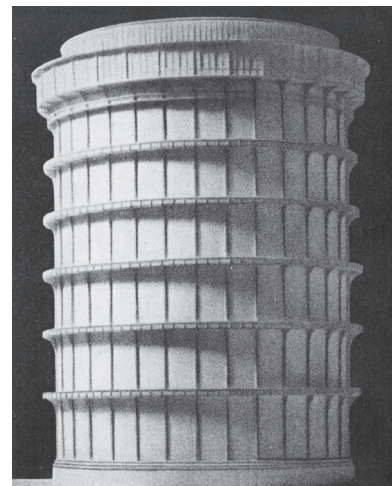
Novo gibanje nosi prapor stvarnosti zoper presežene, brezvsebinske tvorbe, ki so se strdile v shemo. Stvarnost je v arhitekturi mogoča le na temelju zdrave konstrukcije in iz nje razvite govornice form.⁴

Zgolj po tej poti lahko nastanejo novovrstno ustvarjene zgradbe.

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

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

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



Novodobna tovarniška gradnja

1911

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

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

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

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

Zgradbe poznejše dobe kažejo drugačno podobo. Če so bile starejše ogolele, gole, so te delno vsiljive.

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

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

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

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

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

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

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

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

gradbenemu mojstru nihče ne more in ne sme hote preprečiti, da bi svoje delo izoblikoval v skrajnih konsekvencah, brez odpovedi razširjenim konstrukcijskim možnostim. Če je njegovo delo vzpostavljeno pristno, seveda v skladu s temeljnimi pogoji, bo učinkovalo prepričljivo in bo lahko celo v dobrem smislu zaznamovalo svoje okolje.

Zares verjamem, da tovarniški inženir brez nadaljnjega potrebuje sodelovanje arhitekta ali umetnika. Inženir večinoma ni usposobljen in šolan, da bi svoje načrte, nastale iz tehnično-praktičnih preudarjanj, preobrazil v lepo izobličenje.

Moramo si biti na jasnem – pred sabo imamo manko inženirjeve vzgoje. Ne smemo si želeli za vselej stabilizirati skupnega dela t. i. umetnika in t. i. inženirja, čeprav bosta kasneje zaradi delitve dela velikokrat raje sodelovala na ta način. Mor-da bo treba poskušati inženirja postopoma emancipirati od nujno potrebnega sodelovanja umetnika in ga postaviti na lastne noge.

Arhitekt, ki je poklican k estetskemu preoblikovanju tovarniške gradnje ali inženirske gradnje nasploh, ali pa naj bi jo sam oblikoval s pomočjo specialnih inženirjev ali brez nje, mora svojo največjo zaslugo videti v odrekanju vsem naključnostim, vsem dekorativnim bizarnostim.

In če naj bi njegovo delo dejansko uspelo, mora znati ustvarjati iz polnosti, tj. ne sme čakati, da mu specialni inženir pripravi jed, da jo bo začinil s pikantnimi dodatki; sodelovati mora od začetka in naučiti se mora razumeti notranje zakone, tj. konstrukcijske predpogoje.

Iz diletantskega sodelovanja umetnika pri inženirskem delu ne more nastati nič. Še zdaj le z bore malo radosti pomislimo na dodajanje [*Anfügungen*] kamnitih pergol in stražnih stolpov k vitkim železnim mostovom, kar je še v vse prebližnjem času veljalo za umetniški dosežek. Arhitekt se vse prerad ognje poglobljanju v zakonitosti same naloge, iz katerih moramo razviti zakone značaja in lastne lepote gradbene zasnove. Poskuša formirati, podati formo, ki naj bi oznanila njegovo ornamentalno dožemanje bistva naloge, in ostaja seveda le zunanje, na zunanaj, vnanje *dekorativen* – od tod izvira zadržano, nerodno tipanje pri skoraj vseh arhitektoničnih nalogah, ki nimajo neposredne zveze z nalogami preteklosti.

Tudi z namero, da bi z osebno maniro zaznamoval, obeležil inženirsko gradbeno delo, umetnik ne bo kos nalogam nove dobe. Postaviti se mora za delo in v konsekventnem premisleku temeljnih principov poskusiti celo preseči inženirja.

Ob dejanski poglobitvi mu to sploh ne bo tako težko, saj inženir zlahka obvisi na posameznostih in izgubi (v) pogled v enotnost celote, ki ga bo za te naloge prispeval umetniško nadarjeni arhitekt s tehnično inteligenco.

Umetnik naj se raje veseli nalog, ki so skorajda brez predpogojev in v katerih novi čas razvija lastne forme po lastnih zakonih, in naj se ne boji stopiti na kamnito pot poglobljanja v matematične temeljne pogoje današnjega in prihodnjega gradbeništva. Pravim vsaj celotnega prihodnjega gradbeništva – nikakršnih drugih temeljnih pogojev ni – vsi drugi so vneseni nasilno in ne producirajo nič drugega kot dvojnostne tvorbe [*Zwitterbildungen*], ki učinkujejo tako nezrelo kot prvi poskusi dekoriranja strojev.

Ob velikih inženirskih nalogah našega časa tudi mi ne vemo, kaj bi [sploh] z dekorativnim prenašanjem podedovanih, skrepenelih proporcev in členitev, ki so izšle iz drugih temeljnih konstrukcijskih in umetniških principov – četudi ohranjajo silne prednosti za vzgojo umetniških čutov, zlahka odvrnejo od samoumevne in lastne rešitve.

Vsekakor je mogoče primerjati naš čas in epoko zgodnje gotike, ki je z neomajno, nezmoteno svežino šla po poti novih, razširjenih konstrukcijskih možnosti, da bi lahko z njimi postopoma razvila tudi simbolično govorico tega gradbenega stila. Francoski stil 18. stoletja se ni izmaknil nobenemu problemu in je rešil najpreprostejše praktične naloge iz njihovih temeljnih pogojev tako, da žerjavi, zidovi in vrata tistega časa dajejo vtis nečesa, kar je nastalo naravno.

Na tej poti leži stil prihodnosti: v odpovedi shematični (upo)rabi tradicionalnih simboličnih form in v izoblikovanju mnogovrstnih tipičnih pojavov, ki svojo formo dolgujejo prav konsekventni izoblikovanosti razširjenih konstrukcijskih možnosti. Formalna nepopolnost uporabnih gradenj, [tj.] gospodarskih poslopij našega časa, je delno posledica še relativne nepopolnosti konstrukcije, ki sprva ni bila sposobna slediti gospodarskim zahtevam. Z razvojem novih načinov konstrukcije – kot npr. betonske gradnje – bo svoboda ustvarjalca večja, možnost (iz) oblikovanj(a) vse silnejša.

Številnim nezdravim razmeram, ki še vedno vladajo v tovarnah – dimu, nastajanju saj, neprijetnim vonjavam – se bomo lahko ognili z izpopolnitvijo tehnike.

Že zdaj postaja – po zaslugi, z možnostjo električnih prenosov na daljavo – svoboda razporejanja in organizacije delovnih skupin ter s tem celotne gradbene zasnove

vse popolnejša; tovarniški kompleksi, obkroženi z domovi za socialno oskrbo in delavskimi prebivališči, se bodo lahko vse bolj harmonično prilagajali slehernemu okolju. Naš čas najde svoj najpopolnejši izraz v velikih gospodarskih poslopijih, uporabnih gradnjah; to so prave monumentalne naloge današnje arhitekture.

Brez podrobnega študija preteklosti, brez poglobljanja v tektonične temeljne pogoje stare arhitekture, ne bomo našli polne svobode za nove naloge, jim ne bomo zmogli dati najustreznejšega izraza. Toda v primeru gospodarskih poslopij manjkajo vsi upravičeni ali sentimentalni oziri, pogledi na priljubljene zunanje poteze preteklih epoh, kar umetniku, ki oblikuje, omogoči, da lahko skrene s preme poti izraza.

Umetnika ne zmede nikakršna muhavost okusa naročnika, edino določujoči zakoni logike ga ne utesnjujejo, marveč vodijo tako, da se ogne nekoristnim ovinkom. Toliko bolj se vseh malenkostnih pogledov osvoboditi ta, ki je poln fantazije – da zmore podati najmočnejši in najedinstvenejši izraz našega časa ravno velikim gospodarskim poslopjem.

Nikdar se v preteklih časih od umetnika ni zahtevalo – kot včasih v sedanjosti – pomanjkanje logike in razuma, šele v novem veku – v določenem smislu poslušno nui – ločujemo neznanski obseg nabranih, nakopičenih inženirskih del od del arhitekta, in ta je bil s tem žal potisnjen v dekorativno vlogo. Od njega se zahteva olepšanje osnove, ki mu je bila dana, ne pa že vnaprejšnji umetniški premislek zasnove.

Naravno je, da se je arhitekt, nevajen miselnega sodelovanja pri nalogah, ki pripadajo inženirju, spuščal le v zunanje, vnanje kitenje zgradb, medtem ko je inženir, kjer so ga pustili samega, menil, da je oproščen vseh pogledov na harmonijo svojih zgradb. Krivda je bila in je še vedno v razmerah – obe strani se bosta morali v novejšem času znova truditi, da bosta gospodarska poslopja z obeh strani – gospodarske in harmonične – premišljali skupaj.

Danes glavno krivdo večinoma pripisujejo arhitektu, in verjetno ne povsem neupravičeno.

Pred nekaj leti je zelo pomemben učitelj arhitekture na vprašanje poslane mu okrožnice, kako bi lahko obnovili lepoto inženirskih zgradb, lakonično odgovoril, da je treba preprečiti sodelovanje arhitektu.

Notranja temeljna misel njegovega odgovora je bila: preprečiti je treba, da se na gradbeno delo cepijo tuji dodatki, ki niso organično sorodni s pred tem logično premišljenim delom. Zdelo se mu je, da je zgradbo bolje pustiti suho, celo nelepo, kot pa še okrepiti neskladje z neuspešnim poskusom zunanjega kitenja.

Nelogično posiljevanje grobih arhitektoevih rok so na primer, kot sem že omenil, najbolj trpeli naši veliki rečni mostovi.

Železna gradnja po poti tehnične dovršenosti stremi k vse večjemu razpuščanju, razblinjanju mas [*Auflösung der Massen*], tako da izkazujejo posamezne palice mreže vse neznatnejše dimenzije. Sklenjenih gradbenih mas, ki (po)kažejo najbolj obremenjene dele kamnitega gradbenega dela, v železni gradnji/zgradbi ni, in zagotovo bo železni most pri nepristranskem opazovalcu pustil najpopolnejši vtis; železni most [*die*] gre [*kar*] najdlje v razpuščanju, razblinjanju posameznih gradbenih delov, v delanju materiala nevidnega, [in] premaga silna napetja s skoraj breztelesno gracio.

Debeli kamniti stražni stolpi naših renskih mostov so, ne glede na gospodarsko neupravičenost svojega obstoja, nasilno prekinili zalet, polet železnega mostu, konstrukcijo – zameglijo jasni izraz, ki ga mora obdržati [sama] železna gradnja kot nekakšna pletenica ali mreža palic, ki so same po sebi umetniški, ornamentalni obdelavi nedostopne.

Danes se umetnik vse preveč trudi zoperstaviti tehničnemu napredku inženirja in (vz)postavlja vnaprej oblikovana estetska temeljna načela, ki so s konstrukcijskega vidika v nasprotju z razvojem železne gradnje. Znova uvaja silne pločevinaste nosilce, inženirju iztrga železne gmote, zato da bi lahko ustvaril površine, ploskve, za katere meni, da jih za umetniški izraz potrebuje, ali pa ob železne nosilce posadi še velika, samonosna, strukturno neupravičena kamnita gradbena telesa. Umetnik pozablja, da se nikdar več ne bo posrečilo vsilje(va)nje bistveno tuje estetike konstrukciji železne gradnje; zavestno ali nezavedno dela arhaično, arhaisčno, saj se je železna gradnja že davno osvobodila večjih sklenjenih površin materiala, ki jih je – ob opiranju na leseno konstrukcijo – potrebovala v otroštvu svojega razvoja.

Estetika železne gradnje je brezpogojno – dokler za uporabo železa obstajajo današnje ali iz nje razvite konstrukcijske metode – v izrazu mrežaste predalne gradnje in v vse neznatnejšem dimenzioniranju posameznih delov te konstrukcije. Tehnična prihodnost železne gradnje ima svoj vrhunec, tako kot povsod v inženirski gradnji,

v prihranku materiala, in ker je ta material, v nasprotju s kamnom in lesom, roko-delsko-umetniškemu formiranju nedostopen, se razmišljujoči umetnik temu razvoju ne bo poskušal zoperstavljati.

Kar terja železna gradnja, zahteva inženirska gradnja nasploh, gradnja tovarn pa še posebej. Gospodarski pogledi določajo zasnovo, zakoni današnje inženirske gradbene umetnosti [pa] konstrukcijo, in umetnik ne more storiti drugega, kot da vsem nasprotujočim si zahtevam da skupen izraz in harmonijo.

To je seveda neskončno težje in terja znatno več samopremagovanja kot dekorativno izoblikovanje posameznih gradbenih delov ali gradbenih členov, ki jih je treba po mnenju umetnika posebej poudariti. Vse prepogosto napačno razumejo bistvo arhitekture, ki od umetnika terja oblikovanje, uobličenje celote iz notranjih temeljnih pogojev gradnje in za katero posamezni gradbeni deli zgolj spremljajo celotno harmonijo in jo podpirajo, seveda pa ji lahko tudi škodijo. Gospodarska omejitve bo pri tovarniških zgradbah že sama po sebi še posebej velika, vendar tudi tam, kjer dober gospodarski položaj ali prostodušnost graditelja umetniku pušča svobodnejšo roko, ta nikdar ne bi smel – celo ob bogatejši izbrazbi – poskušati zмести značaja objekta kot tovarniške zgradbe.

Prizadevanje, da bi tipično podobo tovarne spremenili v prid približanja značaju stanovanjske hiše, gradu ali kakršnegakoli [drugega] objekta, ki ga ima umetnik ali graditelj pred očmi, bo privedlo le do polovičnosti, tem pa manjka [vse] osvo-bajajoče in veliko resničnega umetniškega izraza.

Zgolj povsem konsekvntno izoblikovanje gradnje na osnovi njenih gospodarskih in tehničnih pogojev bo dalo osnovo za tipično umetniško izoblikovanje.

Gospodarske gradnje iz velikih časov arhitekture so tipične, in zato pogosto učinkujejo tako veličastno.

Noben opazovalec ne pozabi mogočnih lokov rimskih vodovodov v njihovem samotnem ritmu; kamniti mostovi, skladišča in škripci (pre) silno prispevajo k umetniškemu izrazu naših srednjeveških mest. Še danes strme stojimo pred fortifikacijami naših trdnjav in mest; te ne učinkujejo toliko zaradi svojih mas kot zaradi svojega ritma – [in to] na vsakega, ki je umetniško dojemljiv; pa vendar niso nič drugega kot praktični objekti, navzoči so le gradbeni členi, ki so dejansko nujni, konstrukcijska prvina je ritmično razporejena na način, ki je [bil] za tedanji čas samoumeven.

Gospodarska poslopja npr. iz časa gotike razločno kažejo, da so pri njih pogosto sodelovali umetniki. Žal čas ni ohranil zapisov o njih, umetnikih, tudi podatki o graditeljih katedral so nam delno povsem neznani, delno [pa so] netočni. Iz poznejših epoh vemo marsikaj: Dürer naj bi izrisal nürnberške obzidne stolpe, Leonardo da Vinci je veliko delal kot gradbeni mojster za trdnjave.

Kljub sodelovanju umetnikov so vsa gospodarska poslopja tistih obdobj postala, kot bi morda morali reči danes, tipični predstavniki svoje zvrsti gradnje.

Obzidni stolpi niso cerkveni stolpi, obrambni hodniki niso obokanja, kot jih najdemo v ladjah katedral. Nobenega skladišča ne krasi izraz patricijske hiše, a prav zato deluje še toliko silneje.

Daleč od tega, da bi hotel naše tovarniške komplekse trdosrčno primerjati s stari, še obstoječimi gospodarskimi poslopi, še zlasti iz srednjeveške dobe. Naš čas, ki tehnično sili naprej v divjaškem tempu, ne ustvarja nikakršnih objektov, ki bi trajali stoletja, že po 50 letih se sleherna tovarniška gradnja umakne novi.

Monumentalnosti na videz za večnost usklajenega ne morejo naše tovarne nikdar pokazati: sleherna zgradba lahko izrazi samo tisto, kar je jedro njenega najbolj notranjega bistva. Kjer se pri starih gospodarskih poslopih vzdigujejo debele stene skoraj brez oken, potrebujemo mi za delo obilo svetlobe; tudi naša skladišča potrebujejo veliko več svetlobe kot stara žitna podstrešja. Debelino sten in stebrov omejujemo kar najbolj skopo – globoke sence starih vrat in okenskih špalet ne zmorejo pripomoči k izrazu zgradb našega časa.

Obremenitve so običajno usmerjene na posamezne točke, tako da lahko vmesno ostenje napravimo kar najšibkejšo.

Okrog mnogih zgradb se vije le nekaj centimetrov debel opečni zid, kot ovoj med spletenimi železnimi trakovi; visi na stebrih in pragovih, ne da bi sam lahko [karkoli] nosil. Že ta ekstrem nas uči, kam se moramo usmeriti in kako lahko pridemo do lastnega izraza. Pri starih stavbah prevlada masa, okno, majhno in globoko senčeno, prekine krepko ostenje. Danes pa je dejanska stenska površina po obsegu pogosto že stopila za okensko površino, tako da bi poudarjanje okna kot preboja steno raztrgalo.

Največkrat moramo stremeti prav za tem: steni prepustiti enotnost s šibkim ali povsem pridušenim odmikom okna. Krepke členitve, kakršne pogosto kaže stara zgradba, izvedena v klesancu – in kakršne služijo tudi za podporo izstopajočim

lesenim konstrukcijam triforijev v trdnjavah in drugih gospodarskih stavbah srednjega veka – pri naših zgradbah odpadejo.

Material za gradnjo tovarne je bil doslej predvsem opečni zidak; ta [pa] ne dopušča močno štrlečih izboklin, zlasti na tankih zunanjih stenah ne.

V večini primerov je gospodarsko najugodnejša streha – še posebej ker kratkotrajnost tovarniških objektov pogosto zahteva manjvredno kritino – ravna streha; poševne strehe starega skladišča, s stoletja (pre)trajajočim lesenim strešnikom, v naših tovarnah ni več mogoče oživiti.

Zato se ognimo vsem polovičnostim.

Uporabimo tehnično najpopolnejšo in gospodarsko najugodnejšo vrsto gradnje in se varujemo pred tem, da bi [ji] vsilili forme, izposojene od zastarelega načina konstrukcije.

Ne ustrašimo se na videz ostre linije obrisa nezmoteno izpeljane moderne gradnje in ne iščimo obogatitev silhuet z izvajanjem povsem samovoljnih in slabotnih arhitekturnih dodatkov.

Oblikujemo obrisne linije zgradb kar se da mirno in jasno, v dobro pretehtani razdelitvi razvrstimo v skupine kar najmanj oken in [drugih] odprtih, ki se odmikajo od gradbene površine, pri čemer se pri zasnovi vseh virov svetlobe seveda povsem držimo zahtev podjetja [*Betriebes*].

Razlike v višini zgradb, ki jih sama po sebi terja večina objektov tovarn, velikost posameznih gradbenih delov, dimnikov, zbiralnikov za vodo, stolpastih naprav, ki jih številni obrati potrebujejo, [vse to] povsem zadošča, da celoti zagotovimo pogosto silen ritem.

In če se umetnik vživi v temeljne pogoje te gradnje, če nikdar ne pade v roke konstruktorja, temveč skupaj z njim dela v smeri tehnične in konstrukcijske dovršenosti, potem bomo lahko ustvarili tudi tovarniške zgradbe, ki bodo v najboljšem smislu prikazovale umetniški izraz našega časa.

Hans Poelzig, Der nezeitliche Fabrikbau, 1911. V: Der Industriebau, 2. letnik, 1911, Leipzig, zv. 5, str. 100–106. Prevedeno iz: J. Posener, Hans Poelzig. Zbrani spisi in dela | Gesammelte Schriften und Werke, Berlin 1970, 100–106. Prim. J. Posener, Hans Poelzig; Sein Leben, Sein Werk, Braunschweig/Wiesbaden 1994, 53–57; J. Posener, Hans Poelzig, Reflections on His Life and Work, 1992, 46–50. | NK, SS