Zeitschrift: Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich
Herausgeber: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich
Band: - (1909)
Heft: 2

Artikel: Die Entwicklung der modernen Architektur
Autor: Berlage, H.P.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-889769

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIE ENTWICKLUNG DER MODERNEN ARCHITEKTUR :: VON H. P. BERLAGE, ARCHITEKT IN AMSTERDAM :: :: :: :: ::

:: Es fehlt uns heutzutage an einem gemeinschaftlichen geistigen Ideal und demzufolge an Kunst.

:: Die Entwicklung eines Stils ist nicht möglich ohne geistige Grundlage; denn Stil ist nichts anderes, als die stoffliche Form einer Weltidee, die Folge eines gemeinschaftlichen Ideals; vorläufig kann aber von der Entwicklung eines solchen nicht die Rede sein. In seiner Schrift „Konventionen der Kunst" sagt SCHEFFLER: „Die Gegenwart lebt also zwischen zwei Zuständen, und alle Erscheinungen der neueren Kunst lassen sich einerseits auf das Fehlen der religiös-philosophischen Konvention zurückführen, anderseits auf eine Sehnsucht danach."

:: Die gegenwärtige Zeit liegt als eine Zwischenperiode zwischen zwei Kulturperioden als ein „religiöses Interregnum" (auch Scheffler bekennt damit das Kulturlose unserer Zeit) und alle Äusserungen der neo-historischen Stile können daher nur als Episode betrachtet werden. Denn es gibt nichts Schlimmeres, als wenn eine Konvention, die vor Jahrhunderten unter bestimmten Voraussetzungen geschlossen worden ist, leblos durch geänderte Zeiten geschleppt wird. Die Äusserungen einer sogenannten modernen Kunst dagegen, insofern sie nach einer vernünftigen Konstruktion gemacht sind, können für die Zukunft wohl einigen Wert haben, indem diese Zweckgedanken im Grunde Kausalitätsidee, also Gottesidee sind. Aber im allgemeinen kann der Wert dieser Äusserungen nur relativ sein, da er eben durch das Fehlen eines gemeinschaftlichen geistigen Ideals auf rein persönlichen Ausdruck zurückgeführt wird.

:: OLBRICHS stolzes Wort: „Zeige Künstler deine Welt, die niemals war, noch jemals sein wird" ist daher auch die vollkommene Abspiegelung jener subjektiven Äusserungen. Es schliesst aber auch das Todesurteil solcher Kunst in sich; denn eine Kunst, aus der nur der Urheber spricht, die mit ihm aufblüht, aber auch mit ihm zugrunde geht, kann keinen bedeutenden Einfluss auf die Zukunft ausüben. Sie ist die raffinierteste Äusserung des Persönlichen, und eben das muss verschwinden, wenn es wieder eine allesbeherrschende Weltidee geben soll.

:: Nun liegt in dem Streben nach ökonomischer Gleichheit und nach gleichen Bedingungen um zu geistiger Entwicklung zu gelangen diese neue Weltidee, dieses neue gemeinschaftliche Ideal. Und demzufolge auch die Möglichkeit einer neuen Kunst, einer neuen Architektur.

:: Wie aber die geistige Grundlage nur annähernd festgestellt werden kann — lehrt doch die Geschichte, dass alle, scheinbar noch so sicheren Schätzungen sich einmal als irrig erweisen, und dass das Wachstum einer Bewegung anders geht, als man es erwartet, — so kann auch das Wachstum einer Kunst nur annähernd vorausbestimmt werden. In dieser Richtung will ich nun einen Versuch wagen und dabei unsere moderne Ideenwelt zu Rate ziehen; denn wie die Philosophie ihre Folgerungen aus den geistigen Erscheinungen zieht, so soll es auch auf dem Gebiete der Kunst geschehen.

:: Ich will aber gleich voraus bemerken, dass ich diese Folgerungen nur zögernd ausspreche; denn sie stimmen nicht mit den Gefühlen zusammen, die ich für die Schönheit vergangener Zeiten hege.

:: Ein Baumeister ist nicht mehr, aber auch nicht weniger als ein Kind seiner Zeit. Er muss daher, so schwer es sei, nach neuen Prinzipien suchen, wenn die früheren veraltet erscheinen. Aber auch sonst ist die Arbeit der Architekten viel schwieriger und viel komplizierter als früher.

:: Neben der Grundeinteilung, welche im allgemeinen durch Forderungen des Komforts und der Hygiene ungeheuer erschwert ist, werden fast täglich neue Materialien erfunden, welche praktisch geprüft und künstlerisch verwendet werden müssen. Das kann nicht genug betont werden.

:: Ich will nicht vom Rattenschwanz der Materialimitationen reden; denn diese sind die gemeinschädlichen Erfindungen einer gewinnsüchtigen Industrie, die nie von einem Architekten, der sein Werk ernsthaft auffasst, gebraucht werden dürfen. Sie sind in stilistischer Hinsicht und daher grundsätzlich durchaus verwerflich und verhalten sich zu künstlerischen Werten, wie der Tod zum Leben. Ich meine die Erfindungen der Industrie, die wirklich neu sind und die daher ein ernsthafter Baumeister weder negieren darf noch kann; denn aus diesen allerdings heterogenen Erzeugnissen kann man bei guter Unterscheidung doch wohl diejenigen wählen, die praktisch verwendbar sind. Dann wird aber auch die Industrie auf jeden Fall versuchen, jene Verbesserungen zu vollbringen, welche die Nachteile der bisher gebrauchten Materialien beseitigen werden.

:: Abgesehen nun von pekuniären Interessen kann nicht geleugnet werden, dass damit der Technik die grössten Dienste geleistet werden. Und obgleich die Kunst des Bauens nicht nur praktisch, sondern auch ästhetisch nebenbei darin besteht, mit den charakteristischen Eigenschaften des Materials zu rechnen und soviel Nachteile als irgend möglich zu beseitigen — praktisch durch wohlgeeignete Konstruktion, ästhetisch durch stilgerechte Behandlung, — damit, um mit SEMPER zu reden, aus der Not eine Tugend gemacht werde, so bleiben immerhin die grössten dieser Nachteile bestehen.

:: Ich meine, um bei den allgemeineren zu bleiben, das Werfen und Reissen des Holzes, das Zusammenziehen und Ausdehnen des Eisens durch Hitze usw., Eigenschaften, welche den Architekten gewöhnlich

einige weniger angenehme Bemerkungen der Bauherren einbringen. So ersehnt sich denn der Architekt, der doch wahrhaftig nicht imstande ist, Naturgesetze zu verändern, oft ein Material, das solche unangenehme Eigenschaften nicht besitzt.

:: Und schliesslich kommt es dazu, dass solcher Eigenschaften wegen viele der alten Materialien nach den heutigen Forderungen der Hygiene nicht mehr zulässig sind.

:: Hiemit ist der zweite Punkt berührt: die aus den umgewandelten gesellschaftlichen Ansichten gefolgerten Bestrebungen nach allgemeiner Sicherheit in jedem Sinne, also die Massregeln der Obrigkeit, die bezwecken, einerseits die Gesundheit zu fördern, andererseits die Feuersgefahr so viel wie möglich zu beseitigen.

:: Gegenüber dem Laisser-faire ist jetzt eine grosse Bewegung der Regierungen im Gange, in erster Linie für technisch wie hygienisch zweckmässiges Bauen zu sorgen. Diese Forderungen sind heutzutage an die erste Stelle gerückt; sich ihnen zu widersetzen wenn sie vielleicht nicht mit persönlich ästhetischen Ansichten übereinstimmen, würde nur Kurzsichtigkeit des Baumeisters verraten, und wäre der Obrigkeit gegenüber am Ende doch ein vergeblicher Kampf.

:: Diese Forderungen sind ein Teil der sozialen Bewegung; sie stammen aus derselben Quelle wie der wachsende Sinn für Sport und Turnübungen, ja sogar wie der Vegetarismus und Antialkoholismus; denn auch diese bezwecken, abgesehen von ihrem ethischen Gehalt, eine bessere Pflege des Körpers, und können so Vorboten einer künftigen Kultur sein. Es ist also auch hier im allgemeinen eine Umwandlung sozialer Ansichten zu konstatieren, der sich niemand auf die Dauer entziehen kann, und die die Verbürgerlichung der Gesellschaft zum Ziel hat. Diese hat mit der französischen Revolution begonnen und entwickelt sich beständig; — am schlagendsten gibt sie sich kund durch eine Vereinfachung der Lebensbedingungen aller Kreise. Allerdings hat diese Verbürgerlichung, was die äussere Form anbelangt, vorläufig noch nicht die Verschönerung, sondern die Verhässlichung gebracht. Aber es ist doch heute ein Streben nach Kultur da, das zwar noch in den allerersten Anfängen liegt, aber doch schon einen ausgesprochenen Charakter hat, einer Kultur, die wie einst in der bildenden Kunst ihr Spiegelbild haben wird.

:: Was werden die Kennzeichen dieser neuen Kunst sein? Darüber ist schon eine schwere Menge Tinte geflossen. Es wäre hier der Ort, über die ersten Gegenstände des modernen Kunstgewerbes zu sprechen, wie Stuhl und Schrank, wie Topf und Pfanne, die ein ausgesprochenes Streben nach primitiver Einfachheit und nach einer fast totalen Abwesenheit jeglichen Schmuckes zeigen und von rein sachlicher Behandlung sind.

:: Das waren die ersten kunstgewerblichen Gegenstände von einfacher, schmuckloser Konstruktion, die einem Kunstprinzip folgten, das wie immer bald auf die Architektur einwirkte. Denn es entstanden fast gleichzeitig auch schon einige Bauwerke im selben Charakter, die gewissermassen dadurch geniessbar wurden, dass ihnen die Kleinkunst vorgearbeitet hatte.

:: Man konnte also eine Reaktion gegen die elende, geistlose, protzenhafte Verzierungswut der Kleinkunst und Architektur feststellen, die sich gerade dagegen richtete, was man früher als das eigentliche Kennzeichen eines Kunstwerkes zu betrachten pflegte.

:: Denn vor wenigen Jahren wurde weder ein Gegenstand zum täglichen Gebrauch, noch ein Gebäude als Kunstwerk betrachtet, wenn ihm das Ornament fehlte. Ein glatter Schrank konnte ebensowenig wie ein Fabrikgebäude oder ein Güterschuppen das Werk eines Künstlers sein. Es war nicht die Form als solche, sondern wenn man will, eine gewisse äusserliche Zutat, welche den Kunstgehalt bestimmte.

:: Sind nun schmucklose Gegenstände keine Kunstwerke? Ist es wahr, dass die Kunst erst mit dem Ornament anfängt?

:: Auf einer niedrigen Kunststufe hätte eine solche Anschauung etwas für sich, wie auch bei grösstem Verfall der Kunst das dümmste Schundprodukt, wenn es in banalster Weise ornamentiert ist, höher geschätzt zu werden pflegt als ein unverzierter Gegenstand mit den edelsten Umrisslinien. Und dann mag ein Gebäude von der bedenklichsten Architektur, wenn es nur mit den Ornamenten eines konventionellen Formenschemas behängt ist, für schöner gehalten werden als eines von den nobelsten Verhältnissen, an welchem das Ornament fehlt.

:: Aber auf einer hohen Stufe der Kunstanschauung, d. h. bei der Betrachtung von Kunst als Abbild der Kultur, ist doch die Einschätzung des unverzierten Gegenstandes als Kunstwerk sehr gut möglich. Denn bei der Umwandlung von Kultur verändert sich auch deren Kunstanschauung. Dabei sehe ich von der Frage ab, ob auf lange Dauer der Mensch, seinem innern Drange folgend, nicht von selbst wieder zum Ornament zurückkehren wird. Eine ähnliche Ansicht äussert HERMANN MUTHESIUS in seinem Buche „Kultur und Kunst", in dem er zwar besser getan hätte, die Begriffe Kultur und Bildung scharf auseinander zu halten. Denn sind wir auch ohne Zweifel gebildeter als die Menschen des Mittelalters, so hatten diese ebenso unbestreitbar mehr Kultur als wir.

:: Er schreibt unter anderem: „Wer sich des gewaltigen Umschwunges bewusst werden will, den unsere ästhetischen Anschauungen im Verlaufe dieser Zeit auf einem bestimmten Gebiete durchgemacht haben, der betrachte die Männerkleidung des 18. und die des 19. Jahrhunderts.

:: Damals war der seidene, mit kostbarer Stickerei besetzte Rock, die Puderperrücke und das Krausen-

hemd üblich, heute ist selbst als Staatskleid der einfache schwarze Frackanzug mit der schlichten weissen Krawatte über dem schmucklosen, weiss gebügelten Hemd die Norm. Welcher Mann würde sich heute im Anzug des 18. Jahrhunderts wohl fühlen?

:: Und betrachten wir die uns umgebenden Gebrauchsgegenstände, so finden wir dieselben Wandlungen. Ein Gang durch das Zeughaus zeigt uns die Schusswaffen des 17. oder 18. Jahrhunderts mit köstlicher Zierarbeit versehen. Die heutige Jagdflinte, der heutige Revolver sind ganz schmucklos und verkörpern uns die nackte Gebrauchsfähigkeit. Am schlagendsten tritt uns vielleicht der Gegensatz zwischen einst und jetzt an jenen alten Kanonenrohren entgegen, die über und über mit prächtig modelliertem Akanthusblattwerk versehen waren, und als Prachtstücke in unseren Museen aufbewahrt werden, während der Gedanke, unsere heutigen Kanonenrohre mit Ornamenten zu schmücken, geradezu etwas Absurdes haben würde."

:: Und weiterhin: „Dieses Zeichen der Zeit, eine ganz ausgesprochene Bewegung auf die schmucklose Form hin mit entschiedener Hervorhebung des rein zweckmässigen, finden wir in anderen Gebilden in fast ebenso unverkennbarer Gestalt ausgeprägt: in unseren Maschinen.

:: Ja, diese erzählen am deutlichsten von dem Zuge unserer Zeit, denn sie sind traditionslos in ihr entstanden, während die heutige Form der schon früher gebrauchten Dinge, etwa eines Landauers oder eines Segelbootes, nur durch eine Art Häutung aus der früheren Form umgebildet worden ist.

:: Nun kann man aber einwenden, dass es fraglich sei, ob eine frühere Zeit Dinge wie Maschinen geschmückt haben würde; es gab ja früher die heutige Maschinenwelt nicht; aber es gab doch Werkzeuge, astronomische Instrumente, Fahrzeuge jeder Art, und alle diese Dinge trugen Schmuckformen; zum Teil traten sie in reicher Ausbildung auf; kein Schlosser bildete ein Schloss ohne einigen ornamentalen Aufwand, kein Tischler einen Tisch ohne irgend einen Tribut an die Phantasie. Die astronomischen Instrumente zeigten reiche Gravierarbeit, das Segelschiff wenigstens ein reich verziertes Schiffsvorderteil.

:: Alle diese Dinge waren nach unserer heutigen Auffassung ‚künstlerisch' gebildet. Nach der damaligen Auffassung dachte bei ihnen aber gewiss kein Mensch an Kunst. Man bildete eben so, wie der naïve innere Trieb es diktierte."

:: Und indem er feststellt, dass gerade heutzutage ein Schrei nach Kunst gehört wird, wie es früher niemals der Fall war, und dass gerade heute auf tektonischem Gebiete am meisten gesündigt wird, behauptet er, dass es ein fundamentaler Irrtum sei, Ornament mit Kunst zu verwechseln.

:: Er kommt zu der Anschauung, dass die Zeitentwicklung auf Ablegung des Schmuckes hindrängt, eine Ansicht, welche, wie ich zeigte, vorläufig übereinstimmt mit der tatsächlichen Entwicklung des modernen Kunstgewerbes, und teilweise der modernen Architektur. Selbstverständlich ist dieses Prinzip noch nicht überall durchgeführt, wie z. B. in der Frauenkleidung, welche noch ganz — gegenüber derjenigen der Männer — im Zeichen des Schmuckes steht. Aber eine Umbildung geht auch in dieser Hinsicht vor, z. B. in England, wo die Frauenkleidung schon teilweise schmucklos ist. Das beweist der sogenannte Matrosenhut, welcher von Frauen aller Kreise getragen wird.

:: Dem menschlichen Verzierungstrieb zum Trotze kann die Richtigkeit dieser Auseinandersetzung schwerlich geleugnet werden.

:: Jedenfalls sind wir jetzt endlich so weit gekommen, nicht mehr Verzierung mit Kunst zu verwechseln, ein Irrtum, der den jämmerlichsten Einfluss auf die Architektur ausgeübt hat.

:: Diese Tatsache in ihrem vollen Umfange zu schildern hiesse Eulen nach Athen tragen. Aber darauf will ich doch aufmerksam machen, dass dieselben Erscheinungen sich immer wiederholen. Sogar in der kunstlosesten Zeit, im 19. Jahrhundert, bleibt noch der gegenseitige Einfluss von Kunstgewerbe und Architektur bestehen. Wie in der Kleinkunst drauflos ornamentiert wurde, ohne irgend welchen Stilzusammenhang, so auch in der Baukunst. Man hätte sich gern der Hoffnung hingegeben, dass man, wenigstens in der Architektur, dazu gekommen wäre, die Verzierungswut zu mildern. Wie hätte man inmitten seines Hausrats aufgeatmet, an dem auch nicht die kleinste Fläche ungeschmückt geblieben ist. Mit nichten! Der Einfluss war nicht zu brechen, und es fand schliesslich eine Art Wettrennen in der stillosen Ornamentierungswut statt, bei dem sich Kleinkunst und Baukunst zu überbieten suchten.

:: Da also die Kunst ein Abbild der Kultur ist, dürfen wir vermuten, dass die werdende Kunst, deren Anfänge schon zu verspüren sind, sich im ornamentlosen Gegenstand äussern wird, also prinzipiell im ungeschmückten Material. Ohne Zweifel hat sich unsere Kunstanschauung umgebildet; wir finden jetzt schön, was man früher nicht schön fand.

:: Man ist wieder dazu gekommen, und das scheint mir das schönste Ziel dieses Strebens, die natürliche Schönheit des ungefälschten Materials zu schätzen; dadurch haben wir uns wieder der Liebe zur Natur genähert, haben wir wieder gelernt, deren unendliche Schönheiten zu begreifen.

:: Denn Goethes Wort, dass der Stoff erst seinen Wert durch künstlerische Gestaltung erhält, soll nicht missverstanden werden; giebt er doch genau unsere Anschauung wieder. Man muss nur einsehen, dass unter künstlerischer Gestaltung nicht nur ornamentale Behandlung zu verstehen sei, welche eben die Gefahr in sich schliesst, das Material gänzlich zu übersehen,

sondern eine solche Behandlung, durch welche das Material seine ureigene Schönheit zeigt.

:: Der polierte Marmor bedarf wahrlich keines besonderen Schmuckes, um in seiner ganzen Pracht zu glänzen; der Granit weist uns genügende Schönheit in seiner glatten Oberfläche; und die unzähligen Farbenzusammenstellungen der verschiedenen Steinsorten — Backsteine und natürliche Steine — bringen so viel Abwechslung in die Mauerfläche, dass rein dekorative Architektur daneben überflüssig erscheint. Die verschiedenen Metalle sind imstande, dieselbe Genugtuung zu verschaffen; die prächtige Oberfläche des polierten Messings bietet in sich genügende Schönheit, und wir freuen uns der spiegelglatten Oberflächen eines Metallgusses einzig und allein der Schönheit des Materials wegen.

:: Und wir freuen uns, wieder den natürlichen Reiz der verschiedenen Hölzer zu verstehen, die in ihrer Struktur so prächtige Verzierung geben, dass es unnötig scheint, noch was hinzuzufügen! Sollte nicht auch deswegen die Natur die Meisterin der Kunst sein? Ist die äussere Form gut, und in diesem Sinne die künstlerische Gestaltung zustande gekommen, so bietet der Stoff der Schönheit genug und bedarf keiner besonderen Verzierung.

:: Und in der Tat sind wir schon so weit gekommen, Schönheit zu finden an der glatten Kanone, der mit tausend Leuchtpunkten glänzenden Maschine, an der Lokomotive, dem Fahrrad, dem elektrischen Wagen, ja sogar dem Automobil, der Schönheit des Materials wegen, trotzdem diese Dinge an sich keine Kunstwerke sind.

:: Es ist heute noch nicht möglich, den Reiz verschiedener Gegenstände, die allen praktischen Anforderungen genügen und also für modernes Empfinden einen Schönheitsfaktor innehaben, nach künstlerischem oder nicht künstlerischem Standpunkt zu beurteilen; und man erkennt sie vorläufig noch nicht als Kunstwerke. Und das mit Recht; aber wenn auch der Verstand sich keine Rechenschaft über etwas geben kann, so hat doch das Gefühl ein Urteil. Ich sage vorläufig; denn da die Kunst ein Abbild der Kultur ist, wissen wir nicht, ob die Zukunft solche Gegenstände nicht als Kunstwerke betrachten wird; jedenfalls haben sie noch nicht die endgültige Form. Aber heute schon ist dem Ingenieur die schöne Form seiner Maschine nicht gleichgültig.

:: Es sind also leise Anfänge einer grossen Bewegung nach einer künftigen Kultur da: die Vereinfachung der tektonischen Form mit tunlichstem Wegfall der Verzierung, und die befriedigende Schönheitsäusserung aus dem Material selbst.

:: Wie wird nun bei solcher Tendenz die künftige Architektur sein? wie wird sie sich im notwendigen Einheitsverband der räumlichen Künste als leitende Kunst manifestieren?

:: Um diese Frage zu beantworten, müssen wir auf die obrigkeitlichen Verordnungen zur Förderung der Hygiene und Vermeidung der Feuersgefahr zurückgreifen. Denn diese sind, so eigentümlich es klingen mag, von grossem Einfluss auf die künftige Architektur.

:: Jeder Architekt weiss, dass die neuen Baugesetze viele Artikel mit hygienischen Vorschriften enthalten. So wird zum Beispiel Höhe und Grösse der Zimmer im Verhältnis zu den Lichtöffnungen bestimmt. Auch erfindet die Industrie hygienische Baumaterialien, deren der Baumeister heute schon viele verwendet.

:: Das wirkt nun alles sehr stark auf unsere Architektur ein. MUTHESIUS sagte vor zwei Jahren am Architektenkongress in Madrid in seinem sehr lesenswerten Vortrag über das Moderne in der Architektur: „Der Appell, den die Gesundheitslehre an die Architektur richtete, gab auch Anlass zu einer grossen Summe Neubildungen, die sich am sichtbarsten in den Begriffen Bad und Wassercloset verdichten, für die das moderne Krankenhaus die grosse Lehrwerkstätte ist."

:: Nun hat ganz speziell im Krankenhaus und ohnehin schon die Verbesserung der Materialien in hygienischer Beziehung zur Herstellung von Flächen (Wänden, Fussböden und Decken) ohne Fugen oder Naht geführt. War dies für die Wand und für die Decke teilweise schon durch Übertünchung erreicht, so macht jetzt auch die Erfindung des Torgaments die Konstruktion des Fussbodens ohne Naht möglich, besser noch als das Linoleum.

:: Und heutzutage beschäftigt man sich gar mit der Herstellung der nahtlosen hölzernen Tür, durch die schliesslich das Problem gänzlich gelöst würde.

:: Und das wird gerade durch jene Materialien ermöglicht, welche ausser den hygienischen noch die andern grossen Vorteile bieten, sich nicht zu werfen oder zu reissen, und so über jene Nachteile des Stoffes obsiegen, denen der Baumeister einst ratlos gegenüberstand.

:: Ich komme nun zu der zweiten Art der obrigkeitlichen Vorschriften: denen, die Feuersgefahr beschwören sollen.

:: Hier schien nun anfangs ein Material absolut sicher: das Eisen, das moderne Material von Gottes Gnaden. Darüber habe ich auf dem Kongress zu Madrid folgendes bemerkt:

:: „Von den vielen Baumaterialien, welche die Industrie täglich erfindet, um immer bessere bautechnische Resultate zu erzielen, war die Entdeckung des Eisens als Konstruktionsmaterial für Träger und Fachwerk konstruktiv und daher auch stilistisch ohne Zweifel das bedeutendste. Von nun an konnte das Eisen neben Stein und Holz das dritte Haupt-Baumaterial werden, und so eine neue Ära der Baukunst eröffnen. Aber trotz seiner grossen Bedeutung hat das Eisen nicht erzielen können, was es versprach; von einem sogenannten Eisenstil ist nicht

mehr die Rede. Und es sieht auch nicht danach aus, als ob ein solcher in naher Zukunft auftauchen würde.

:: Denn praktisch hat das Eisen jenen Anforderungen nicht genügen können. Es bringt seiner Ausdehnung wegen bei Feuer die grösste Gefahr. Daher diktiert die Obrigkeit, statt die Verwendung des Eisens zu fördern, dort, wo es verwendet werden muss, die Bekleidung mit einem feuerfesten Material.

:: Diesen Vorschriften, so übertrieben sie in vielen Fällen sein mögen, kann man sich nicht entziehen; und obgleich die Obrigkeit ganz gewiss ihre Tragweite in stilistischer Hinsicht nicht eingesehen haben wird (wäre die Idee, dass es etwas wie Stil gebe, bei ihr aufgekommen, so hätte sie vielleicht in gewissen, wohlmotivierten Fällen die Anwendung der Vorschriften etwas gemildert), so bleibt doch das Prinzip unberührt, und dieses ist, wie gesagt, durchaus nicht verwerflich."

:: Durch diese Vorschriften fällt nun in stilistischer Hinsicht — abgesehen von Eisenbahnbrücken und Bahnhofhallen — die Bedeutung des Eisens weg.

:: Und von einem Eisenstil hört man nicht mehr; und doch wurde die Einführung des Eisens als Baumaterial mit Enthusiasmus begrüsst. Denn auch damals schon schrie man nach einem Stil des 19. Jahrhunderts. Aber welch ein Missgeschick! Denn abgesehen von den tiefern Gründen, die einen Stil bedingen, hat das Eisen auch als Material nicht genügen können; und ein Stil im engeren Sinne für Eisen konnte nicht gefunden werden, so eifrig man auch danach suchte. Man konstruierte mit Eisenträgern, wo es irgend anging, in richtiger Wertschätzung eines Materials, das bei geringer Masse sehr grosse Tragfähigkeit besitzt.

:: Diese Konstruktionen litten aber besonders dort unter ästhetischen Missgriffen, wo versucht wurde, das Eisen, wozu es geeignet schien, in Verbindung mit Stein zu verwenden. Denn der Charakter des Eisens, sein schlankes, dürres Wesen, harmoniert nicht mit der gesetzten und ruhig massigen Art des Steins.

:: Da war nichts zu machen! Und doch glaubte man sehr modern zu sein, wenn man über ein Schaufenster einen eisernen Träger legte, der die massive Fassade tragen sollte. Aber wer sieht nicht sofort die Disharmonie zwischen der grossen Öffnung mit zwei magern Stützpunkten unten und dem massigen Oberbau? Und doch würde eine eiserne Fachwerkwand, ebenfalls mit grossen Öffnungen, die Harmonie wieder herstellen. Wer wünscht in solchen Fällen nicht den weit gespannten Bogen an Stelle des eisernen Trägers zurück? Aber in den meisten Fällen kann ein solcher aus konstruktiven Rücksichten nicht verwendet werden, und auch der Ladeninhaber könnte sich nicht damit befreunden, da er soviel Licht als irgend möglich verlangt. In dieser Hinsicht sind die modernen Warenhäuser besser, die in den obern Stockwerken ebenfalls Ladenräume haben. Dort kann eine Eisenkonstruktion mit grossen Lichtöffnungen zwischen steinernen Pfeilern zur vollen Höhe gebaut werden. Klassische Beispiele sind hier wohl das „Magasin du Printemps" in Paris von Paul Sédille und das Warenhaus Wertheim von Messel zu Berlin mit dem jüngsten Anbau, der vielleicht wohl das Beste in dieser Richtung bedeutet. Aber wäre es in dem Fall nicht besser gewesen, die Pfeiler aus Eisen herzustellen, da ja doch die Wand auf eine minimale Breite zurückgeführt werden muss? Dann entstände von selbst das Ausstellungsgebäude — ein Warenhaus ist ja schliesslich nichts anderes — und an Lösungen dazu fehlt es keineswegs. Ich nenne die prächtigen Ausstellungsgebäude von Paris von den Jahren 1878 und besonders 1889, dieses mit der reizenden farbigen Terracotta-Verzierung, und die Maschinenhalle von 1900, die ein Meisterstück war.

:: Der Kristallpalast in London entstand zu einer Zeit, wo man noch ganz unvorbereitet vor einer solchen Aufgabe stand, weshalb er nur einem riesigen Gewächshause gleicht. Aber der „Volkspalast" in Amsterdam, für jene Zeit ein ganz aussergewöhnliches Werk, verfiel wieder in ein anderes Extrem, indem er zu sehr einem steinernen Gebäude gleicht. Wer sieht nicht (abgesehen von der amerikanischen Bauart, die den eisernen Kern ganz mit einer massiv steinernen Hülle bekleidet) in stilistischer Hinsicht sogar bei unsern grossen Bahnhofhallen und Eisenbahnbrücken eine Zusammenstellung der schlechtesten Sorte, von derselben ästhetischen Zweideutigkeit? Bei den ersten stört besonders der stets verfehlte Anschluss zwischen Halle und eigentlichem Gebäude.

:: Giebt es doch immer eine widerwärtige Pfuscherei, wenn sich Eisenkonstruktion an eine „historische Architektur" anpassen soll! Das klingt schon ganz paradox, ist aber trotzdem Regel, und man sieht diese Stümperei an vielen neueren Bahnhöfen; man hat aber stets den Eindruck, als ob Ingenieur und Architekt jeder für sich ihr Projekt gemacht hätten. Aber sogar wo keine historischen Stile zur Anwendung gekommen sind, also bei ernsthaftem Versuch zu harmonischer Lösung, entgeht man dieser ästhetischen Zweideutigkeit nicht, so bewunderungswürdig die Eisenkonstruktion an und für sich auch sein möge. Die Disharmonie ist einmal da, trotzdem MUTHESIUS sagt, dass wir auf diese Eisenkonstruktionen ebenso stolz sein dürfen, als die Römer auf ihr Kolosseum; und die Ursache ist immer, dass es den Anschein hat, als ob zwei verschieden gestaltete Gebäude nebeneinander gestellt wären: das eine beweglich und leicht, das andere ruhig und massig; zwei Charaktere, die sich nie und nimmer vertragen.

:: Zu welchen weitgehenden Verirrungen jene Zusammenstellung führen kann, hat der „Grand Palais" der jüngsten Pariser Ausstellung bewiesen, in dem

eine massive Barockarchitektur mit der üblichen Säulenhalle vor einen hell beleuchtenden Ausstellungssaal von Eisen und Glas gestellt wurde, was auf jeden Baumeister den peinlichsten Eindruck gemacht haben muss.

:: Und an unseren Eisenbahnbrücken kann man meistens dasselbe beobachten — wenn, wie es in Deutschland öfters geschieht, vor der eigentlichen Brücke nicht in Eisen, sondern in Stein Eingangstore aufgebaut werden, und zwar im Sinne altrömischer Triumphpforten oder mittelalterlicher Stadttore. Als Beispiele nenne ich die Elb-Brücke zu Hamburg und die Rheinbrücken zu Bonn, Mainz und Ruhrort. Immer bekommt man den Eindruck der Zweideutigkeit, der noch dadurch verschlimmert wird, dass die Eisenkonstruktion aus praktischen Rücksichten nicht fest mit dem Stein verbunden werden konnte —, die Portale nicht die eigentlichen Brückenträger sind, sondern blosse Dekoration.

:: In solchen Fällen wäre gar kein Portal viel besser; wenigstens wenn man kein eisernes machen will, was das einzig richtige wäre. Aus demselben Gesichtswinkel sollen die Hängebrücken beurteilt werden, wenn die Kabel an massiv steinernen Toren aufgehängt sind, wie beim schlimmsten Beispiel, der Tower-Brücke zu London. Merkwürdigerweise war die Konstruktion richtig; denn es sind eiserne Fachwerkpfeiler da. Sie sind aber, als ob man instinktiv eine ästhetische Scheu vor ihnen gehabt hätte, von zwei monumentalen mittelalterlichen Burgtoren umbaut.

:: Es giebt aber schon bessere Vorbilder in den neuern Donaubrücken zu Pest, die sich von den alten Hängebrücken recht günstig abheben.

:: Es giebt also keinen Eisenstil, weil einerseits das Material sich als ungeeignet dazu erwies, anderseits eine Zusammenstellung in grösserem Massstab zu keiner befriedigenden Lösung geführt hat. Denn Eisen und Stein gehen einmal nicht harmonisch zusammen, und angenommen, wir wären zu einem vielseitigen Gebrauch des Eisens gekommen, so würden wir dennoch gezögert haben, es in der monumentalen Architektur zu verwenden, weil dem Eisen im allgemeinen jenes gewisse Etwas fehlt, das den Stein kennzeichnet — jene Ruhe, die nur eine gewisse Masse zu geben imstande ist und die ein Bauwerk harmonisch zur Natur stimmt. Da aber jene Versuche immer noch als Anfangsexperimente betrachtet werden konnten, darf man hoffen, dass bei weiterem Studium vielleicht eine bessere Lösung zu finden wäre. Denn schon bei beschränkter Verwendung hatte das Eisen der Baukunst vorzügliche Dienste geleistet, selbst der monumentalen Architektur. Aber da kommt die Obrigkeit mit ihren Vorschriften gegen Feuersgefahr, welche die künstlerische Verwertung des Eisens unmöglich machen; denn alle Eisenkonstruktionen, Säulen wie Träger, sollten nun mit einem feuersicheren Material bekleidet werden.

:: Damit ist dem Gebrauch des offenen Eisens ein Ziel gesetzt und die stilistische Entwickelung seiner Verwendung gehemmt; so zum Beispiel beim modernen Warenhaus, das noch zu grosser Raumentfaltung bestimmt ist und vielleicht künftig, wie eigentlich jetzt schon, zu den monumentalen Gebäuden gehören wird.

:: Kann man nun nicht gegen jene Vorschriften ankämpfen? Davon wäre entschieden abzuraten. Es lässt sich auch eher eine Verschärfung als eine Erschlaffung solcher Vorschriften erwarten, die, wie gesagt, prinzipiell nicht verwerflich sind. Auch hier gilt das Wort: „Wir meinen zu schieben, aber wir werden geschoben".

:: In meinem Bericht zu Madrid führte ich dann weiter aus: Es kann jetzt als Regel gelten, dass das Eisen stets bekleidet werden soll und als Konstruktionsmaterial nur noch als Kern Bedeutung hat. In stilistischer Hinsicht spielt es also nur eine indirekte Rolle. Von der grössten Bedeutung ist aber heute jene Erfindung, die den konstruktiven Schwierigkeiten des Bekleidens entgegenkommt: das Eisenbeton, das die bedeutendste moderne Erfindung auf dem Gebiete der Baumaterialien ist, indem es die Eigenschaften von Stein und Eisen in sich vereinigt.

:: Denn wie andere Materialien die Fläche ohne Naht, so verwirklicht das Eisenbeton die Mauer ohne Fuge; dazu ermöglicht es die geradlinige Überspannung zwischen zwei Stützpunkten in fast beliebiger Entfernung und ermöglicht so die technisch vollkommene Konstruktion der beiden bedeutendsten Elemente der Baukunst. Dazu gesellt sich die Vereinigung von Decke und Fussboden aus einem Guss in allen möglichen Dimensionen. Das neue Baumaterial siegt technisch über alle Schwierigkeiten, welche den bisher gebrauchten Materialien eigen waren.

:: Allerdings fehlt es uns noch an Erfahrung, und es wäre möglich, dass wir, wie es beim Eisen der Fall war, seine Qualitäten überschätzten. Doch lässt sich vorläufig vermuten, dass das nicht der Fall sein wird. Wir stehen erst am Anfang seiner Verwendung und seine Verbrauchskraft vermehrt sich täglich, und zwar dermassen, dass es das Baumaterial der Zukunft zu werden verspricht, auch für monumentale Zwecke.

:: Ich wäre der erste, diese Prophezeiung zu bezweifeln, wenn das Eisenbeton in stilistischer Hinsicht a priori ein Fiasko bedeutete. Passt es sich aber nicht vollkommen in die heutige tektonische Entwickelung ein? Kommt es nicht dem Streben nach fugen- oder nahtloser Fläche entgegen; und genügt es daher nicht praktisch allen hygienischen und feuertechnischen Anforderungen?

SCHLUSS FOLGT.