

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 43/44 (1904)
Heft: 10

Artikel: Die Kunst im Zeitalter der Maschine
Autor: Naumann, Friedrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24780>

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: 21.02.2026

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

des corniches, ornements et plaques d'appui, les *Ateliers d'Orlikon* pour la fonte d'acier des appuis et la société des *Usines de Louis de Roll* pour les candélabres et le garde-corps cintré.

Les travaux de démolition de l'ancien pont furent commencés le 5 Janvier 1903, et le 2 Février suivant la première poutre métallique du nouveau pont était en place. La circulation des piétons devait être maintenue pendant toute la durée des travaux et le service du tramway n'être interrompu qu'en cas de nécessité absolue. Pour satisfaire à ces conditions, le montage s'est effectué en trois périodes, correspondant au montage successif des sept poutres principales sur toute leur longueur. Pendant la première période, la circulation des piétons et le service des tramways furent concentrés sur la moitié de la largeur amont de l'ancien pont, et les quatre nouvelles poutres aval mises en place; pendant la deuxième période, les piétons passèrent sur la partie aval ainsi reconstruite et le tramway fut supprimé pendant quatre mois, ce qui permit l'établissement d'une cinquième poutre, enfin les deux dernières poutres amont furent montées simultanément, et le pont rendu successivement à la circulation des piétons et du tramway.

Le montage s'effectua au moyen de grues roulantes en utilisant l'ancienne charpente métallique pour les voies de roulement, sans le secours d'aucun échafaudage dans le fleuve; il fut terminé le 19 Août 1903, soit 12 jours avant la date prévue par le programme des travaux. Enfin le pont fut ouvert entièrement à la circulation publique le 31 Octobre 1903, c'est à dire avec une avance de *deux mois* sur le délai d'exécution, qui était fixé au 31 Décembre de la même année. Les divers travaux de peinture et de parachèvement ont été terminés le 21 Novembre.

La reconstruction complète a donc duré 321 jours, et s'est effectuée sans aucun accident de quelque gravité. Si l'on déduit du chiffre ci-dessus 8 journées de travail perdues pour cause de mauvais temps et 49 dimanches et jours fériés, il reste 264 journées effectives de travail. Le total des heures de travail sur le chantier, s'est élevé à 169 139 heures, ce qui représente une moyenne journalière de $\frac{169\,139}{264} = 640$ heures, soit pour une journée moyenne de 10 heures, un nombre moyen d'ouvriers de 64 par jour; le maximum des ouvriers occupés a été atteint le 26 Juin avec 150 ouvriers. Quant à la nationalité des ouvriers, elle s'est répartie en moyenne dans les proportions suivantes: Genevois 40%, Confédérés 30%, soit 70% de Suisses, et 30% d'Etrangers.

4^o *Le coût des travaux.* Le poids de la charpente métallique proprement dite s'élève à 1 056 230 kg, ce qui représente un poids de 919 kg par mètre carré de tablier, la surface totale de celui-ci étant de 4823,76 m².

Si l'on ajoute à ce poids celui des appuis, des corniches et accessoires divers on atteint un total de 1 176 104 kg de métal. Les fers de l'ancien pont restaient acquis à MM. Wartmann et Vallette.

L'ensemble des travaux a été exécuté à forfait pour la somme de 766 180 Frs. ce qui fait ressortir le coût de la réfection à 158,83 Frs. par mètre carré de tablier. En outre l'entreprise a bénéficié d'une prime de 200 Frs. par jour d'avance, soit de 12 000 Frs., sur laquelle les employés et ouvriers ont reçu une part de 7000 Frs.

Die Kunst im Zeitalter der Maschine.

Ein Vortrag von *Friedrich Naumann*.¹⁾

I.

Wenn sich die Kunst und die Maschine, beide als lebendig gedacht, eines Tages auf der Strasse oder im

Walde treffen, da grüssen sie sich nur gerade eben wie zwei Leute, deren ganzer Lebenszweck verschieden ist und deren Bekanntschaft aller inneren Wärme entbehrt. Aber dieser unvollkommene Gruss würde kein volles Abbild ihrer gegenseitigen Beziehungen sein. Die Zukunft unserer Industrie hängt zu einem guten Teil von der Kunst ab, die unsern Produkten Wert gibt, und die tiefsten Bewegungen des Kunstmüthigens in der Gegenwart sind in ihrer Eigenart bestimmt oder mitbestimmt von der Maschine. Das ist es, wovon wir reden wollen. Aber ehe wir zum Kern der Sache selbst gehen, sei es gestattet, einiges als Vorwort zu sagen.

Immer trat die Kunst in Zeiten hervor, wo der Wohlstand im Wachsen war. Man denke an Italiener und Niederländer! Auch bei uns wächst die Menge der Kunstgegenstände und Kunstdarbietungen mit dem finanziellen Aufschwung. Es muss eben Geld da sein! Solange die Völker nur fragen müssen: was werden wir essen, womit werden wir uns kleiden? können sie in Kunst wenig

tun. Kunst sitzt gern am Feuer der Herren, die etwas haben. So sass sie um die Fürsten herum, auf den Sesseln, die den Bischof umgaben, bei den grossen und kleinen Aristokraten der alten Tage bis hin zu dem unvergesslichen Fürstenhofe von Weimar. Gewiss, es gab auch unter den alten Künstlern freie Männer, die wie Kaufleute von ihrer Arbeit lebten, aber der Grundcharakter der alten Künstler war doch eine Art lockern Beamtenums, bei dem man das Wort locker ebenso unterstreichen muss wie das Wort Beamter. Erst die „neue Aristokratie“, die mit der Maschine aufwächst und aus ihr ihre Mittel herauftaucht, änderte grundsätzlich etwas an der Lage der Künstler, denn sie behandelt die Kunst nach derselben unpersönlichen Methode, nach der sie sich ihr ganzes Dasein einzurichten gewusst hat. Man zahlt nicht mehr den Mann, sondern die einzelne Leistung. Man kauft Bilder, bezahlt Theaterplätze, lässt sich Entwürfe machen, bestellt sich

¹⁾ Wir entnehmen diesen Vortrag mit gütiger Erlaubnis des Verfassers und Verlegers dem bei Georg D. W. Callwey in München erscheinenden »Kunstwart« und machen außerdem noch darauf aufmerksam, dass der Vortrag in Balde im Verlag der »Hilfe« als Separatabdruck erscheinen wird. (Preis 0,25 M)

Die Redaktion.

Travaux de réfection du Pont du Mont-Blanc.

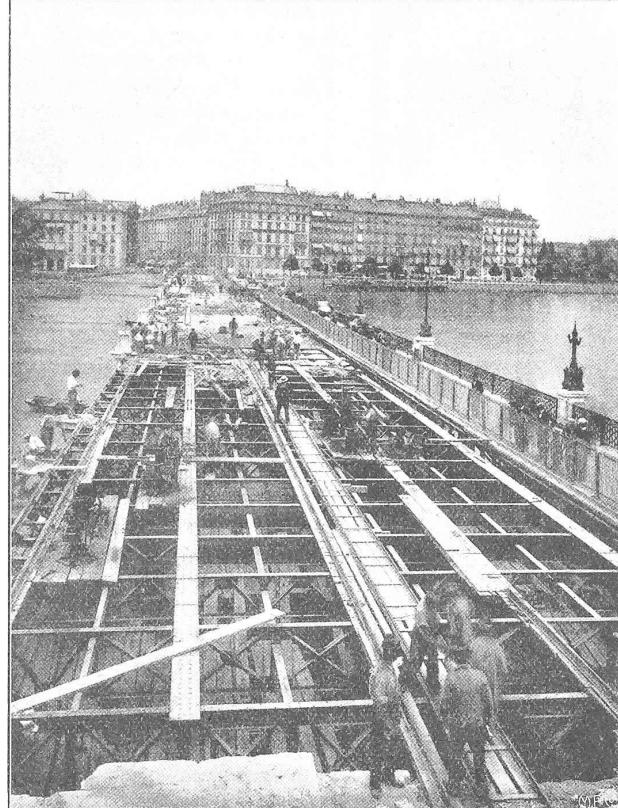


Fig. 10. Achèvement du Montage des 5 poutres aval. — 1. VII. 1901.

Bücher, aber man bindet sich nicht. Darum wird der Künstler, der nicht selbst Renten besitzt, auf Markt und Verkauf seines Schaffens angewiesen. Selbst lyrische Leistungen werden darnach beurteilt, wie sie sich verkaufen. Die Künstler stehen im Atelier vor der Staffelei und denken an den Ausdruck und das Licht, draussen aber auf

wenigen Worten darstellen! Ich müsste den Katalog der Weltausstellung vorlesen. Welche Maschinen gehören allein dazu, das herzustellen, was in einem einzigen guteingrichteten Zimmer zu finden ist! Wer kennt die Arbeit und die Arbeiter? Alle unsere Kultur ist von eisernen Händen gemacht und rollt auf metallenen Rädern. Die Transportmaschine, die Werkzeugmaschine und die Fabrikationsmaschine sind die drei neuen Mächte des menschlichen Lebens.

Lasst uns die Fabrikationsmaschine betrachten, wie sie sich vor Jahrzehnten hinter den alten Handwerker setzte und ihm bei seiner Arbeit zusah. Ob er Gewebe fertigstellte oder Hausrat oder Kleidungsstücke, immer sprach die Maschine: der Alte macht grässlich langsam. Er bringt so wenig fertig. Ich will viel schneller arbeiten! Und sie lernte ihm seine einfachsten Handgriffe ab. Die metallenen Hände waren im Anfang noch sehr ungeschickt. Man konnte nur einfachste Formen von ihnen erwarten, und es wäre falsch gewesen, ihnen das feinste Garn oder Leder oder Papier anzuvertrauen. Alle Industrie fängt auf ihrer ersten Stufe mit geringwertiger Massenware an. Bei schlechtem Lohn wird mit billigen Maschinen etwas hergestellt, was weder die Sonne noch den Sturm aushalten kann. Wir erinnern uns, mit welcher Geringschätzung noch oft in den siebziger Jahren von „Fabrikware“ geredet wurde. Das klang wie Ausverkauf und Schund. Das ist die Zeit, in der die Maschine direkt als Kunstzerstörerin auftritt. Sie schiebt die alte Handwerkskunst

vom Stuhl und füllt die Räume mit Plunder. Auch wenn man nicht übertreibt, was die alte Durchschnittsmeisterschaft wert war, sie hatte ihr persönliches Element. Mindestens zwei Menschen dachten wirklich über einen neuen Schrank nach, der Vater der Braut und der Tischler, und sie überlegten; wie muss gerade für diese Kammer dieser Schrank sein? Später dachte niemand mehr nach, denn das

Travaux de réfection du Pont du Mont-Blanc à Genève.

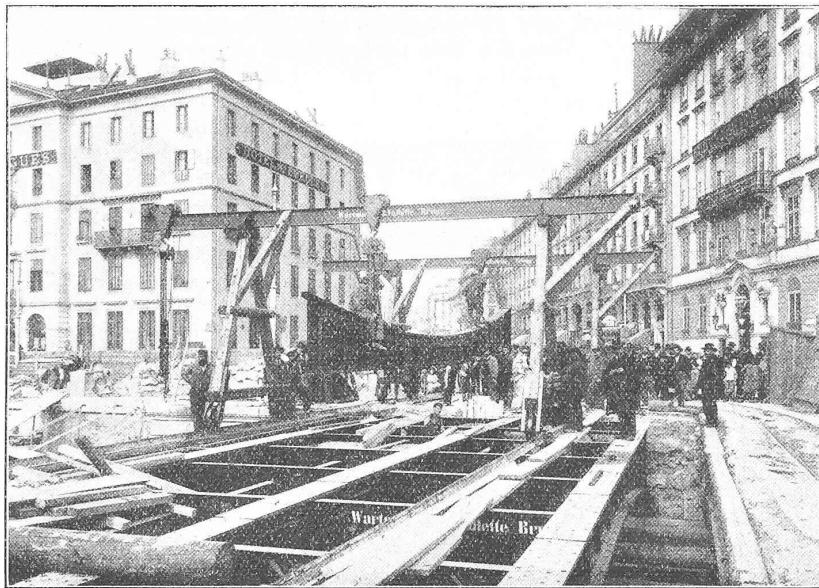


Fig. 7. Transport de la partie médiane d'une Travée.

dem Hausflur wird Ausdruck und Licht in Gold und Silber bewertet. Der Zwischenmeister tritt auch auf dem Kunstgebiet zwischen den Heimarbeiter und das Publikum. Der Geist des Maschinenzeitalters weht durch die grossen Markthallen für bildende Kunst. Man singt für ein Publikum, man schreibt für ein Publikum. Wer ist es? Der Künstler arbeitet für etwas sehr Unbestimmtes, geradeso wie der Fabrikant, der seine Muster ausbietet. Man kann diesen Zustand Freiheit nennen, aber freilich nur die Grössten empfinden ihn als solche. Den andern sagt man: Sie müssen der Mode folgen! Da nämlich Verkaufsproduktion keine bestimmten Besteller mehr hat, so folgt sie einem angenommenen Wellengange. Heute will „das Publikum“ dieses und übers Jahr jenes. Die Rotation der Auffassungsweisen beschleunigt sich. Auch früher wechselte ein Typus mit einem andern ab, aber es gab doch noch Lebenslänglichkeiten.

Sicher ist, dass das Maschinenzeitalter rein quantitativ der Kunst viel zu tun gibt, das allerauffälligste aber leistet es in der Vermehrung der Kunstreproduktionen. Die Maschine hat nicht gerade neue Musikinstrumente geschaffen, aber viele mittelmässige Klaviere zu mässigen Preisen ermöglicht und damit den Umkreis von Menschen, die nach Noten spielen können, ungeahnt erweitert. Die Maschine hilft Theater spielen und füllt alle Häuser und Hütten mit Bildern. Wenn Bildung allein von Bildern käme, wer könnte unser Gebildetsein beschreiben!

„Woche“ für „Woche“ wird alles über uns ausgeschüttet, was sich irgendwo begab oder erdacht wurde. Die Kunst wird breit in ihrer Auswirkung. Gewinnt sie selbst aber auch durch die Maschine an Inhalt? Das ist die Frage. Wir gehen dabei von der Maschine aus.

Nun soll freilich niemand glauben, ich könnte die unübersehbare Mannigfaltigkeit des Maschinenwesens mit

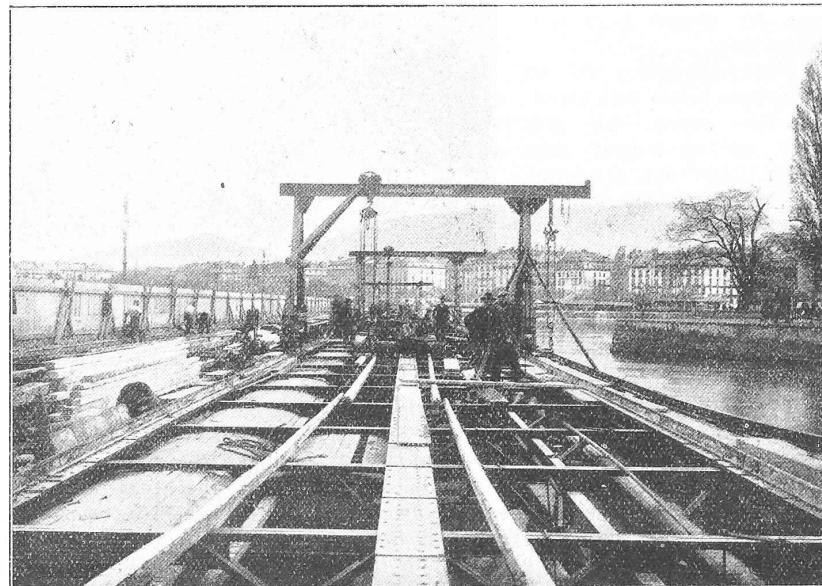


Fig. 9. Cintres pour le dallage en béton armé. — 30. IV. 1903.

Geschäft stellte 250 gleiche Exemplare her, und Emma und Meta und Frieda bekamen genau dieselben Schränke, Bänke und Gardinen. Aus dieser ersten Maschinenperiode sind wir noch keineswegs ganz heraus, aber sie ist im Zurückweichen nach halbkultivierten Ländern. Wir kamen inzwischen auf die zweite Stufe.

Als die Maschine sah, dass sie nur geringe Arbeit

machte, setzte sie sich wieder hinter den Handwerker und sah ihm, nun selber geduldiger werdend, seine Kunst ab. Ganz langsam im Laufe von Jahrzehnten steigerte sie ihre Tüchtigkeit, Griff um Griff, Zug um Zug, Stoss um Stoss. Jede Ecke, jede Rundung, jeder Glanz und jede Prägung ward nun besser herausgebracht. Man müsste die Geschichte jeder einzelnen Maschine beschreiben, wenn man diesen Selbsterziehungsvorgang in der Industrie recht verdeutlichen wollte. Und der Erfolg dieser Mühen war, dass das Wort Fabrikware heute etwas ganz anderes bedeutet, als vor dreissig Jahren. Die Fabrikmarke ist zur Garantie für durchschnittliche Güte geworden. Jetzt kann man der Maschine wertvolles Material anvertrauen und von ihr verlangen, dass sie tüchtigen und haltbaren Mittelbedarf herstellt. Das Gebiet dessen, was die Maschine nicht leisten kann, wird zusehends kleiner. Freilich, je höher eine Arbeit steht, desto weniger kann die Maschine allein ohne Zwischenhilfe von Menschenhand fertig werden. In aller bessern Ware ist irgendwo Seele. Man nehme Eisen, Ton, Porzellan, Geflecht, immer findet sich auf dem Wege zur Vollkommenheit etwas, was einen kleinen Zuguss von Persönlichkeit braucht. Die Setzmaschine arbeitet gut und sauber, aber feiner Druck will doch noch von den Fingern gesetzt sein. Man sehe die Inseratenseite von Blättern, die nur Maschinenarbeit sind! Das ist es, was uns zum Verständnis der dritten Stufe hinführt.

Nochmals sehen wir die Maschine neben dem Handgewerbe sitzen. Sie grübelt, wie es kommt, dass noch immer der, der etwas ganz Gutes haben will, an ihr vorübergeht. Wer ganz gute Teppiche sucht, geht in die Länder, wo mit Händen geknüpft wird. Wer beste Spitzen zahlen kann, wendet sich noch immer an die armen Frauen von Gent und Brügge. Wer Geld und Geist genug hat, um sich ein eigenes, persönliches Dasein zu leisten, der will an einem Tisch sitzen, der für ihn geworden ist. Und die Maschine muss sich demütigen und sagen: je besser die Ware, desto mehr bin ich nur Dienerin! Bei geringer Produktion ist sie die Herrin und erniedrigt den Menschen zur Sklaverei, auch bei guter Massenware ist sie noch das Massgebende, sie gibt das Tempo an und verlangt nur klug geleitet zu werden, aber je höher der Formwert der Herstellung steigt, desto mehr steigt der schaffende Mensch wieder in die Höhe, und das Ziel ist der Mensch, den die Maschinen umgeben wie willige Tiere, der aber über ihnen steht, ihr Herr und Meister. Man denke, wer es kennt, an die Herstellung feiner Massarbeit im Schuhfach mit Hilfe höchst sinnreicher Hilfsmaschinen! Oder an den Hilfsdienst der mechanischen Sägen bei der künstlerischen Möbelfabrikation! Oder an das Zusammenwirken von Mechanik und Geist in der Gold- und Silberindustrie!

Erst in diesen künstlerisch vorgeschriftenen Gewerben

wird der Mensch zum Menschen trotz aller Maschinen. Nun ist ja klar, dass nie ein ganzes Volk nur beste Ware herstellen kann, denn auch diese Waren fordern Hilfsdienste äußerlichster Art, und wo ist ein Volk reich und gebildet genug, um sich mit lauter wertvollen und persönlich geschaffenen Dingen umgeben zu können? Aber mit ihren Erzeugnissen steigen die Völker. Je mehr wir uns der Qualitätsproduktion zuwenden, desto besser wird es um die Durchschnittshöhe der deutschen Menschen stehen. Hier ist der Punkt, wo Kunst und Handelspolitik und Sozialpolitik sich berühren.

Natürlich kann ich jetzt nicht mitten in der ästhetischen

Erörterung alle Gründe darlegen, warum für uns Deutsche in der gegenwärtigen Geschichtsperiode alles auf Gewinnung auswärtiger Märkte ankommt. Ich kann nicht von der Zunahme der Bevölkerung reden und davon, dass schon heute ungeheure Mengen von Rohstoff vom Ausland gekauft werden müssen. Wir kaufen Stoffe und verkaufen Arbeit dafür, und die Menge der Stoffe, die wir erlangen, hängt davon ab, wie hoch man draussen, in der übrigen Welt unsere Arbeit bezahlt. Die Menge der Stoffe, die wir einführen, das ist aber der Ausgangspunkt jeder Hebung der Lebenslage der Masse. Die Vorbedingung aller sozialen Fortschritte ist ein noch viel stärkerer Import. Um diesen zu kaufen, müssen wir Arbeit liefern, bei der nicht bloss die nackte Arbeit an sich bezahlt wird, sondern wo Geist, Geschmack, Form, Farbe, Stil bezahlt wird. An billiger Massenarbeit ist nichts zu verdienen. Sie muss auch gemacht werden, aber mit deutschen Kräften kann man auch besseres leisten. Die geringen Arbeiten nehmen früher oder später halbgebildete Völker an sich. Was tun wir dann? Dann sind wir entweder ein Volk, des-

sen Stil und Geschmack sich in der Welt durchgesetzt hat, oder wir hungern mit den Orientalen um die Wette, nur um zu sehen, wer die billigsten Massenartikel aus Fleisch und Blut und Eisen herauspressen kann. Den Spielraum des Lebens, den wir unserem Volke von Herzen wünschen, können wir ohne Erhöhung seiner künstlerischen Leistungen gar nicht erlangen. Und zwar handelt es sich dabei gar nicht bloss um Erziehung von Ingenieuren und Zeichnern, nein, es handelt sich um eine ganze in sich einheitliche Kultur, die sich den andern Völkern einprägt und aufprägt, um deutschen Volksstil im Maschinenzeitalter.

Diese meine Auffassung mag etlichen, die den wirtschaftspolitischen Kämpfern ferner stehen, als etwas Selbstverständliches erscheinen, sie ist es aber keineswegs. Die Sache liegt vielmehr so, dass starke Kräfte in entgegengesetzter Richtung wirken. Die sogenannte schwere Industrie hat den Grundsatz, die Herstellung von Halbfabrikaten zum Kern des deutschen Wirtschaftslebens zu machen, und die Syndikate dieser Industriearten verkaufen billiger an das Ausland als an das Inland, drängen also gerade die leichtere

Aus Alt-Wien.

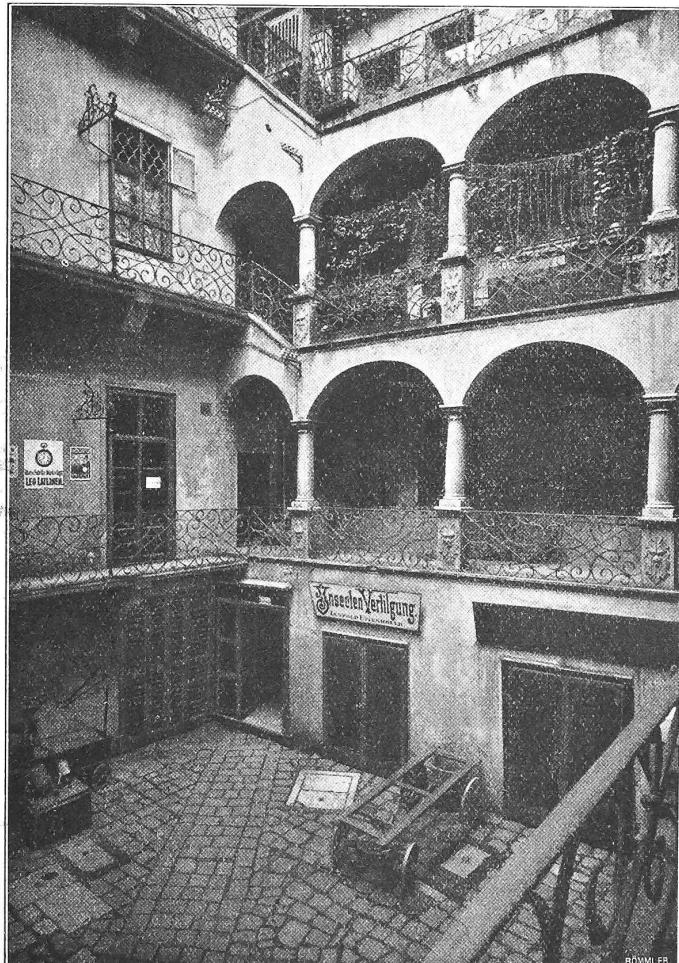


Abb. 1. Hof am Fleischmarkt in Wien.

Fertigfabrikation, in der sich Kunst und Geschmack am meisten auswirken können, über unsere Grenzen hinaus. Das ist die heute herrschende Richtung, die ihren Sieg über die Fertigfabrikation im Kampf um die Zölle befestigte. Doch damit genug des Politischen in diesem Zusammenhang. Sie

Aus Alt-Wien.



Abb. 2. Hof am Ulrichsplatz in Wien.

sehen nun, dass der Kampf um die Kunst im Reichstag nicht nur dann auf der Tagesordnung steht, wenn gerade über sezessionistische Maler debattiert wird. Er wird bei ganz anders gearteten Fragen in aller Stille mitgekämpft. Wir aber kehren zu dem deutschen Zukunftsideal zurück, ein künstlerisch durchgebildetes Maschinenvolk zu werden, und besprechen es von seiner technisch-ästhetischen Seite aus.

Unser ganzes gewerbliches Schaffen braucht einen neuen deutschen Stil, um sich in seiner Eigenart in der Menschheit durchzusetzen. Was aber ist das: ein Stil? Jeder von uns weiß, dass alle Handbücher der Kunstgeschichte von gotischem Stil, Renaissancestil, Barock, Empire u. s. w. reden. Das sind die gewesenen Stile. Alles, was gewesen ist, kann man gut beschreiben und auf allgemeine Formeln bringen, aber das Lebendige und Werdende entzieht sich der buchmässigen Abgeklärtheit. Das Werdende ist erst in Anfängen und Ansätzen vorhanden. Wer will genau sagen, welche Ansätze und Anfänge massgebend für die kommende Zeit werden? Alles Urteil auf diesem Gebiet behält darum etwas Persönliches und Subjektives. Nur in diesem Sinne trage ich das folgende vor.

Der Ausgangspunkt des Maschinenzitalters überhaupt ist die Eisenindustrie. Unser Glück und Werden hängt von der Fähigkeit ab, Herren des Eisens zu werden. Hier sind die Aufgaben, in denen um unsere geschichtliche Grösse gerungen wird. Die Eisenindustrie bestimmt das zukünftige Dasein des Deutschtums. Alle andern Tätigkeiten gruppieren sich um sie herum. Unsere Maschinen sind die ersten und tiefest wirkenden Erzeugnisse des neuen deutschen Geistes. Nur diese Seite der Sache beschäftigt uns heute. Der Geist bekommt seine ersten Formen nicht mehr aus Holz und Stein, sondern aus Eisen. Nicht als ob wir die alten Hauptelemente des sichtbaren Menschenwerkes verachten wollten. Keineswegs! Aber der Charakter der Periode wird in der Metalltechnik gefunden.

Was für Stil hat nun die Eisenzeit? Auch das Eisen begann seinen neuen Siegesgang formlos und geschmacklos, und noch heute sind wir von zahllosen unförmlichen oder missgeformten Eisenprodukten umgeben. Ich denke an eiserne Schuppen, Wellblechdächer, eiserne Treppengeländer und eiserne Ofen, deren Äusseres oft noch weniger wert war als ihre Wärmeerzeugung. Auch das Eisen macht die drei Stufen durch, von denen wir vorhin sprachen. Es fängt stammelnd an zu reden wie ein grosses unbeholenes Kind. Erst allmählich bekommt es Geschick. Erst langsam werden die Maschinen selbst zu Wesen, die eine Gestalt haben. Man muss viel Maschinen gesehen haben, um den Fortschritt der Linien zu finden. Eine Fülle ganz neuer Gestaltungen umgibt uns, wenn wir im Maschinensaal einer grossen Ausstellung weilen. Erst ist das Auge von der Bewegung hingenommen und von dem Gewirr der Konturen erdrückt. Es muss Ruhe haben, bis es eine Maschine sehen lernt wie man einen Baum sieht, dessen verwickeltes Wachstum man als innere Bereicherung empfindet. Es scheint unmöglich, hier, wo wir weder Maschinen noch Maschinenbilder vor uns haben, diesen Gedanken genauer zu verfolgen. Jeder Techniker aber weiß, wie viel Ästhetik in seinen vollkommenen Instrumenten liegt, und wie die Linien seiner Apparate zu Grundlinien seiner Seele werden.

Leichter ist es hier, von dem Teil der Eisentechnik zu sprechen, der vor aller Augen ist. Und zwar scheint es mir praktisch, mit etwas zu beginnen, was nicht selbst aus Eisen hergestellt wird, was aber zum Eisengetriebe gehört. Die hohe Fabrikesse, der Fabrikschlott war vor dreissig Jahren geradezu ein Sinnbild für die Verunzierung der Gegend. Und heute? Die Maler greifen geradezu nach den hohen Esse und malen sie in alle ihre Stadtbilder hinein. Die Esse selbst ist aber auch inzwischen eine andere geworden als sie früher war. Einst war sie eine geradlinige Aufeinanderschichtung von Backsteinen, Stein auf Stein, tot und hohl. Es fehlte die innere Elastizität im Linienbau der Esse. Ohne dass das weitere Publikum viel davon gemerkt hat, ist sie gekommen. Was für kleine Abweichungen schaffen hier Schönheiten! Ich ging neulich durch eine brandenburgische Landschaft und sah Kiefernwald, Seen und Essen von Ziegeleien. Diese schlanken

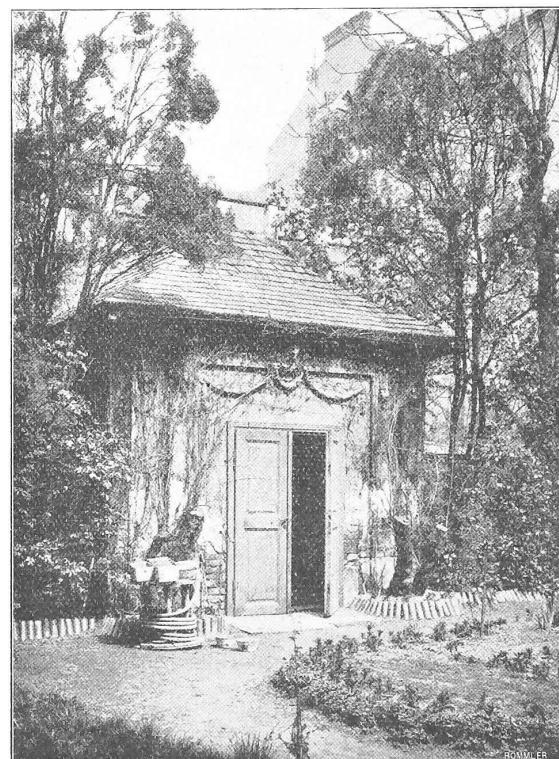


Abb. 3. Gartenhaus in der Lindengasse in Wien.

Aus Alt-Wien.

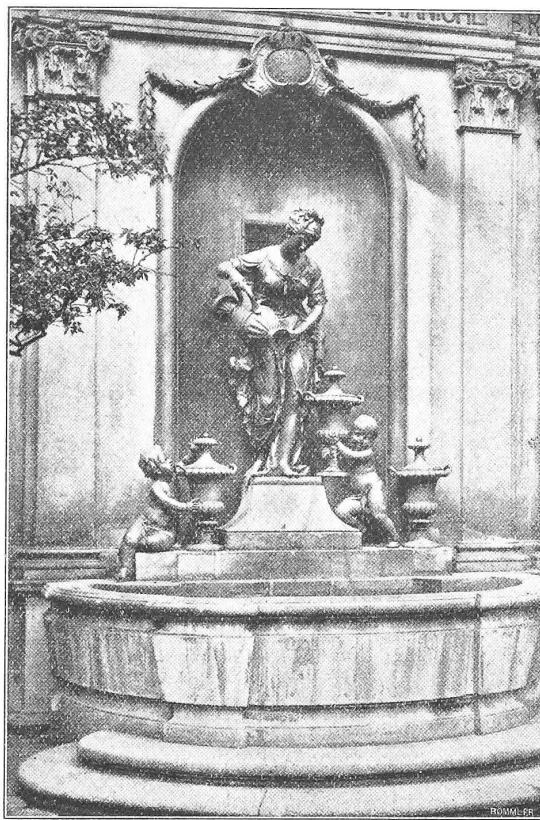


Abb. 4. Brunnen von Raphael Donner im Savoyschen Damenstift.

Türme der Neuzeit, diese Minarets des Abendlandes gewinnen mit jedem Jahrzehnt an Charakter. Schon heute ist alle Art von Rhythmus in ihrem Aufstieg, bis hin zu dem jubelnden Stolze der schönsten Esse, die ich gesehen habe, die in Paris auf der Ausstellung neben der grossen Maschinenhalle stand. Und die Esse ist nur eine der neuen Formen. Oft taucht im Bergwerksgebiet mitten aus Kohlenschutt und Kahlheit irgend eine Art von Turm oder Gerüst oder Krahnen auf, der uns nicht loslässt. Ein Abend über Dortmund und Bochum kann gerade so schön sein wie ein Abend hinter Agaven und Zypressen, wenigstens für das Auge, nicht immer für die Lunge. Nur ist die Schönheit eine andere, sie enthält viel gebrochene Steifheit in sich, viel eckige Unmittelbarkeit, viel harte Mystik, wenn es erlaubt ist, vom Bilde der Eisenlandschaft in derartigen Tönen zu reden.

Am unmittelbarsten wirkt der neue Stil in der Architektur. Unsere neuen Bauten sind die Schiffe, Brücken, Gasanstalten, Bahnhöfe, Markthallen, Ausstellungssäle usw. Sie sind das Neue, das unsere Zeit hat. Um sie als neu zu empfinden, muss man alte Städtebilder hernehmen. Ueberhaupt lernt man beim Vergleich alter und neuer Bilder den Einfluss des eisernen Trägers und der eisernen Schiene kennen. Der neue Eisenbau ist das Grösste, was unsere Zeit künstlerisch erlebt. Auf jedem andern Gebiet suchen wir Aehren auf Feldern alter Ernte, hier aber wird Neuland in Angriff genommen. Hier gibt es keinen alten Zwang, keine Hofkunst, keine Schulweisheit. Hier wird nicht Kunst neben der Konstruktion getrieben, keine angeklebte Dekoration, keine blosse Schnörkelei, hier wird für den Zweck geschaffen, und die Form wird geboren wie ein Kind, an das seine Eltern kaum dachten. In allerlei Mühsal dieser Tage ist es etwas Hohes, dass wir die erste Generation der Eisenarchitektur sind. So wie wir waren etwa jene Leute daran, die einst den Übergang vom romanischen Bau zur gotischen Freiheit erlebten, zur ersten keuschen, zaghaften, unendlich zarten Gotik. Es liegt in allem unserem Eisenbau so viel Einfaches und bei aller

Weite Rührendes. Man wird in fünfzig Jahren noch viel vollkommener bauen, aber es wird dann schon Leute geben, die die Zeit vom Münchener Bahnhof, der kaum ein erstes Ahnen des Eisenbaues hat, bis zum Frankfurter Bahnhof, diesem wunderbar aus Morgenfrühe des Eisenbaues heraus entstandenen besten Werke unserer Tage, mit einer Art von Heimweh sich wünschen werden. Ich habe infolge meines an allerlei Wanderungen reichen Lebens viel vom steinernen Bau gesehen, deutsche Dome und französische Kirchen und Schlösser, Sankt Peter in Rom und die Hagia Sophia in Konstantinopel, auch die unvergesslichen Ruinen von Balbeck und die Burg von Athen. Alles das steht ehrfurchtgebietend vor meinem Geiste, aber das Gefühl innerer mitschaffender Freude entsteht doch erst bei Werken, die unserer Zeit angehören, bei der Müngstener Brücke oder der Rheinbrücke von Düsseldorf, beim Eiffelturm. Aller Steinbau ist in gewisser Weise fertig. Man hat in der Peterskirche das doppelte Gefühl: das ist wunderbar gross! und: das ist das äusserste, was erreicht werden konnte! Und diesen zweiten Satz sagt man vor keinem Eisenbau. Hier leben noch unaussprechliche Möglichkeiten. Alle alten Raumbegrenzungen verschieben sich. Alle Gefühle für Träger und Belastungsverhältnisse werden anders. Große Gewölbe fast auf Punkte zu legen, ist so neu, dass oft der Architekt noch falsche Pfeiler für nötig hält, als schäme er sich selbst seiner jungen Kraft. Noch gibt man dem Eisenbau aus einer Art von Schüchternheit steinerne Vorhallen. Gerade aber dieses leise und doch so frohe Herauskommen aus dem Walde der Vergangenheit gehört mit zum Zauber der neuen Kunst.

Nicht jeder Eisenbau an sich ist schön. Keineswegs! Es entstehen auch hier täglich Halbheiten und Geschmacklosigkeiten: Manesmannröhren mit korinthischen Kapitälern u. dergl. Man muss aber aus dem Allerlei den Zug nach neuen Formen zu erkennen wissen. Und niemand wird auf diesem Gebiete ohne innern Gewinn suchen. Nicht alles, was Kunst heißt, stärkt den Menschen, diese Kunst aber hat etwas absolut Charaktervolles. Es gibt Stücke am Unterbau der Berliner Hochbahn, die in ihrer freien



Abb. 5. Wandbrunnen im Hofe des Palais Kinsky.

Wuchtigkeit besser wirken als Salomonis Sprüche. Der Mensch besinnt sich auf das Wesenhafte, auf den Aufbau der Dinge selber, er lernt die Arbeit der Materie nachzufinden und hebt sich selbst an einem Material, dem diese Arbeit Lust ist. Das alles wirkt auch auf Menschen, die darüber nie verstandesmäßig Auskunft geben könnten. Es lehrt uns Linien erfassen, die wir dann in uns selbst wiederholen. So wird auf eine schwer zu be-

Aus Alt-Wien.



Abb. 6. Grabdenkmal auf dem Währinger Friedhof in Wien.

schreibende Weise das Eisen zum Erzieher seines Zeitalters und hilft mit, den Stil der Neuzeit zu schaffen, den wir suchen. (Schluss folgt.)

Aus Alt-Wien.

Jede grosse Stadt hat abseits, fern von dem tosenden Getriebe des Tages, ihre stillen Winkel und Plätze, an denen sich der Charakter vergangener Zeiten mit all seinem Reiz und romantischen Zauber länger zu halten vermochte, als an den, einem steten Wechsel unterworfenen Hauptverkehrsadern. Ganz besonders ist dies in Wien der Fall, sowohl mitten im Zentrum der alten Kaiserstadt mit ihren Palästen und stillen Höfen, als auch draussen in den Vorstädten. Namentlich im VII. und VIII. Bezirke, wo von der Ringstrasse die alten Verkehrswege in die uralten Vororte führen, schlummert zwischen den unansehnlichen Häuserquadranten noch gar manches Juwel alter bürgerlicher Baukunst, das man in all dem Dunst und Staub der Grossstadt doppelt schätzen lernt. Erst vor kurzem hat *Julius Leisching* in dem bei Seemann in Leipzig erscheinenden Kunstmärkteblatt auf diese verborgenen Schönheiten in einem längern Artikel aufmerksam gemacht; wir entnehmen demselben mit gütiger Erlaubnis des Verlegers die nachfolgenden Ausführungen und Abbildungen.

Besonders reich an reizvollen Eindrücken sind jene alten Hausidyllen, jene stillen Höfe, die sich oft unbeachtet mitten zwischen den lebhaftesten Verkehrsstrassen erhalten haben (Abbildung 1 und 2), die das malerisch geschulte Auge sucht und findet, allerdings nicht um sie zu kopieren, sondern um sie zu beschauen und zu studieren. Offene Bogengänge, nur zum teil gegen die rauhe Witterung verglast, weit vorkragende Regendächer oder Gallerien mit winkeligen, dunkeln, aber so ungemein malerischen Treppenaufgängen, dazu merkwürdig geheimnisvolle Lichtwirkungen, verstärkt manchmal durch verirrtes Weinlaub, wild-

wuchernden Epheu, einsame Bäume oder ganze Gärten, all das vereinigt sich zu einem Gesamtbilde von stets ganz eigenartigem Reize. Oft kommt noch ein hübsches, lauschiges Gartenhäuschen hinzu (Abb. 3), das unter Bäumen und blühenden Sträuchern verborgen zum Ausruhen winkt oder ein murmelnder, laufender Wandbrunnen in künstlerischer Fassung. Auch in manchem selten oder nie betretenen Hof in den Palästen des XVIII. Jahrhunderts der Altstadt sind solche Brunnen erhalten. So die von zwei Löwen bewachte, architektonisch würdig umrahmte Fontaine im stimmungsvollen, abgeschiedenen Hofes des Savoyschen Damenstiftes in der Johannigasse mit der Darstellung der reichen Witwe des alten Testamentes, die ein schweres Gefäß in leicht nach vorn gebeugter Haltung entleert (Abb. 4). Sonst wurde für die kleinern Anlagen das Motiv der Maske vielfach verwendet, wie z. B. in dem Hofe des von Lukas von Hildebrand erbauten Palastes Kinsky auf der Freiung (Abb. 5).

In unserer heutigen Zeit, wo der Verkehr ohne jede Rücksicht seine neuen Strassen zieht und der verbündete Stolz von Baumeistern, Hausbesitzern und Mietern aus jedem Grundstück möglichst viele Strassenfenster und Zimmer herauszuschlagen sucht, weil es nicht fein ist im Hinterhaus zu wohnen, da verdienen diese alten, schönen und ruhigen Hofausbildungen vermehrte Beachtung. Denn es gibt wohl kaum ein schöneres Wohnen, als fernab vom Strassenlärm mit dem Blick in solch stille Hintergärten, die so reich an künstlerischer Vielgestaltigkeit und individuellem Ausdruck sein können.

Auch die alten Friedhöfe der Wiener Vororte sind selten begangene Gärten, in denen sich gar manche Denkmäler aus der Zeit des kurzlebigen Empirestiles bewahrt haben. So vor allem auf dem Währinger Friedhof, aus dem wir zwei alte Grabmäler abbilden (Abb. 6 und 7), die trotz ihrer Schlichtheit doch unter den Dutzendwerken späterer Zeiten ungesucht schon von weitem auffallen.



Abb. 7. Grabdenkmal auf dem Währinger Friedhof in Wien.

Allerdings haben wir heute, wo man neuerdings auf ägyptisierende und antikisierende Baugedanken zurückgreift, für diese Versuche eines neuen Archäismus mehr Verständnis als am Ausgang des vergangenen Jahrhunderts, zumal das Bezeichnende jener Empiredenkmäler darin besteht, dass