Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 89/90 (1927)
Heft: 15

Artikel: Moderne Architektur und Tradition
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-41783

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: 09.07.2025

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

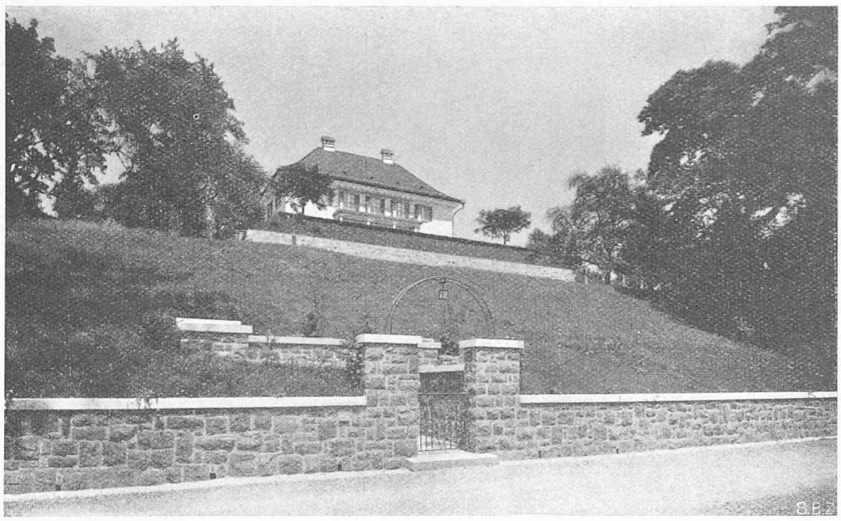

Abb. 2. Landhaus G. Küpfer, Kastanienbaum, von Architekt A. Ammann, Luzern.

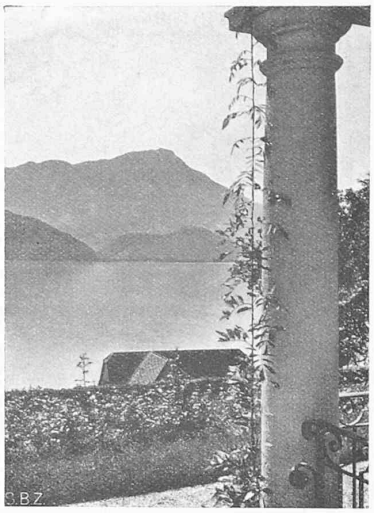

Abb. 5. Blick aufs Stanserhorn.

Abb. 6. Boothaus mit Blick gegen den Bürgenstock.

Dem Hause vorgelagert auf aufgeschütteter Terrasse liegt der Ziergarten, ausschliesslich mit duftenden Rosen belebt (Abbildung 1). Seitwärts gegen Osten schliesst der Gemüsegarten, gegen Westen die Waschhänge und der Sitzplatz unter dem gewaltigen Birnbaum an. Ein schmaler Wiesenpfad, in der Nacht mit Automat und Druckknopfbedienung elektrisch beleuchtet, führt zum Boothaus mit Badehaus, Garage und Werkstatt an den See hinunter (Abb. 6).

Im Landhaus (Abbildung 7) sind Halle und Speisezimmer in gebeiztem Eichenholz, die übrigen Räume in gestrichenem Tannenholz ausgeführt. Eingebaute Schränke, eingebaute Toiletten mit Kalt- und Warmwasserzapfstellen, eingebaute Badewannen, elektrischer Kochherd, Nickelschüttstein und Ausguss mit Boileranschluss, Zentralheizung, Waschmaschine sind alles Dinge, die zeigen, dass trotz aller Einfachheit der moderne Komfort das Landleben recht angenehm gestalten kann. Als Spezialist in der Parkettbranche hat der Bauherr das ganze Haus mit eichenen Riemen ausstatten lassen, die bis heute trotz Zentralheizung nicht eine klaffende Fuge aufweisen. Streng wissenschaftliche Beobachtungen über das Schwinden der verschiedenen Holzarten und peinliche Austrocknung des ganzen Hauses verhalfen zu diesen, so selten vorkommenden fugenlosen Parkettböden.

Sämtliche Rohrleitungsschlitze für Zentralheizung, sanitäre und elektrische Anlagen sind beim Rohbau ausgespart worden, sodass die lästigen und kostspieligen Spitzarbeiten auf ein Minimum reduziert werden konnten. Diese Massnahmen sowie die gründlichen Vorarbeiten halfen mit, dass die Abrechnung der gesamten Anlage von Landhaus, Boothaus und Garten rund 10 000 Fr. unter dem Kostenanschlage geblieben ist. Der umbaute Raum stellte sich für das Landhaus auf 95 Fr./m³ (ohne Honorar), für das Boothaus auf 38 Fr./m³. A. A.

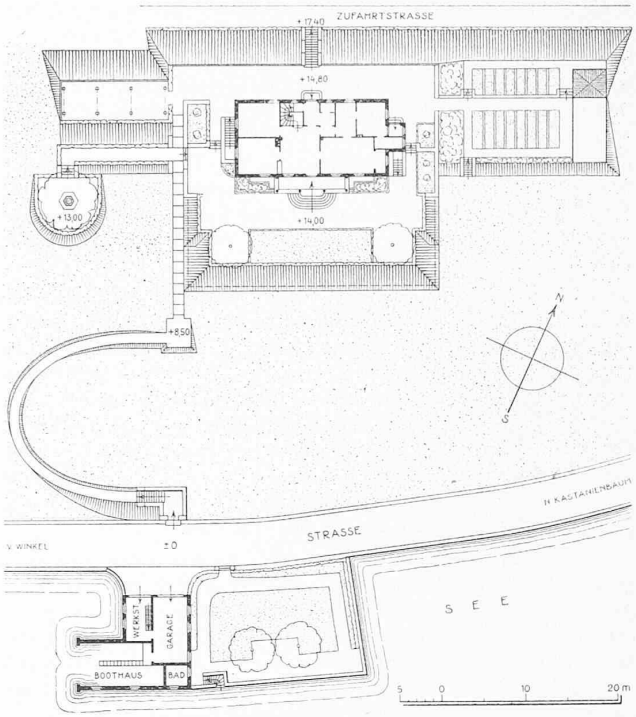

Abb. 1. Lageplan des Landhauses G. Küpfer. — 1 : 800.

Moderne Architektur und Tradition.

„Ueber Architektur hat selbst der Gebildete der Gegenwart in der Regel nicht einmal falsche Meinungen, sondern gar keine", und „objektive Masstäbe, an denen Wert oder Unwert einer Leistung zu messen wäre, sind selbst der Architektenschaft abhanden gekommen; kein Wunder, dass unter Laien erst recht die Willkür des Einzelnen als oberste Instanz gilt". — Von dieser Feststellung ausgehend, versucht Arch. Peter Meyer in dem auf S. 183 angekündigten Büchlein solche Masstäbe zu bieten. In logischem Gedankengang und unterstützt durch gut gewählte Typen-Bildchen stellt er dem Leser in knappen Strichen den Entwicklungsgang vor Augen, der die Baukunst in die vielumstrittene „moderne Architektur" geführt hat. Wir wünschen seiner sehr nötigen Aufklärungsarbeit besten Erfolg und möchten auch allen unsern Lesern, die hierin guten Willens sind, die Lektüre dieses trefflichen Werkleins empfehlen. Als Textproben möge darum das Nachfolgende seine werbende Wirkung tun; Bildproben werden noch folgen.

Abb. 5. Die „aufgerollte" rechtsufrige Brückenhälfte.

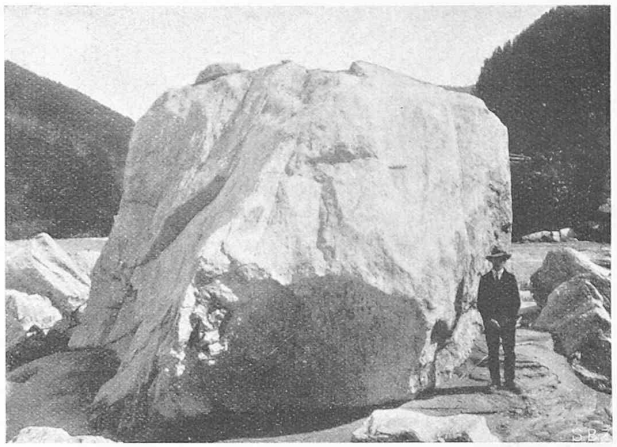

Abb. 4. Einer der auf die Brückenstelle gestürzten Blöcke.

DIE ARCHITEKTONISCHE AUFGABE UND IHRE LÖSUNG.

Die Frage nach dem Verhältnis zur Tradition, in seiner ganzen Breite, als ästhetisches und soziologisches Problem gefasst, steht im Brennpunkt aller Kämpfe um Stilfragen, und wo dieses Thema offen zu Tage tritt, wird die Diskussion erbittert, wird scheinbar blosse Geschmacksverschiedenheit zu tieferem Hass, und das mit Recht, denn die Stellung zur Tradition ist eben kein ästhetisches, sondern ein ethisches Problem. Das ästhetische Problem beginnt erst da, wo eine wenigstens im Groben bereits umrissene Substanz an Absichten Form annehmen soll; es bezieht sich auf die Mittel, mit denen das geschehen kann, nicht auf das Ziel selber. Die Aufstellung des Programms liegt vielmehr eine Schicht tiefer: eben im Ethischen.

Will man schon einmal Architektur kritisch betrachten, so ist zwischen zwei Fragestellungen sauber zu entscheiden, von denen die eine heisst: in welcher Tiefe stellt sich der Architekt sein Problem, was alles will er in den Bereich des zu Gestaltenden einbeziehen, nach welchen Seiten fühlt er sich verpflichtet? Wobei natürlich nicht gemeint ist, dass ihm alle diese Beziehungen auch noch ausdrücklich begrifflich bewusst werden müssten. Diese Frage geht nach dem Verhältnis des Einzelnen zum Gesamten, zu seinen Mitmenschen, zur Vergangenheit, sie betrifft den Architekten als Mensch, nicht die besondern Eigenschaften, die ihn zum Künstler machen.

Ganz anders lautet die zweite Frage: Wie ist das einmal aufgestellte Problem gelöst worden? Wie verhält sich das Ergebnis zur Aufgabe? Nur diese zweite Frage liegt auf ästhetischem Gebiet. Vor jedem Bauwerk hat man sich beide vorzulegen, sofern man sich überhaupt über seinen Wert kritisch klar werden will, dies aber scheint die Art der Betrachtung zu sein, die unserer intellektuell gerichteten Zeit vorgeschrieben ist: um zum gefühlsmässig-unbefangenen Verständnis eines Bauwerkes oder Kunstwerkes vorzudringen — worauf allein es ankommt —, müssen wir uns durch alle Fragestellungen des Verstandes durchfressen, nicht um an ihnen Genüge zu finden, sondern um sie zu überwinden.

Im Verhältnis der beiden Fragestellungen zu einander sind schlechterdings alle Möglichkeiten denkbar: ein sehr richtig und tief erfasstes Problem kann im besondern Fall, z. B. aus künstlerischem Unvermögen, schlecht gelöst sein. Das ist das Unglück des Dilettanten, der für seine ehrlichen Gefühle die Form nicht finden kann, oder eine gute Idee kann so anmassend und eitel vorgebracht werden, dass das Ergebnis um seine Vorbildlichkeit kommt. Anderseits kann ein schief und oberflächlich gestelltes Problem im Formalen vorzüglich gelöst werden, was die Stärke aller Routiniers ausmacht und besonders gefährlich ist, denn oft ist eine von Grund aus verfehlte Aufgabe mit so viel Können, Sorgfalt und Liebe durchgeführt, dass trotzdem ein Kunstwerk entsteht, das zur Hochachtung zwingt, und das umso verführerischer wirkt, je besser es ist, da es eben wirkliche Qualitäten besitzt, die zu bestreiten Unsinn wäre. Man wird beispielsweise die Sauberkeit des dänischen Klassizismus gern anerkennen, auch wenn man von der innern Abgestorbenheit des Klassizismus überzeugt ist, und man wird an den besten der modernen Kirchenbauten seine relative Freude haben, ohne zu vergessen, dass vielleicht die Idee der repräsentativen Kirche selber morsch geworden ist.

Diese Linien, die hier theoretisch auseinandergelegt werden, laufen in Wirklichkeit des kompliziertesten durcheinander, doch ist ohne Vereinfachungen eben nicht auszukommen. Aber wenn man sich auch über die Richtigkeit einer Problemstellung noch weniger wird einigen können als über die Güte ihrer Lösung, so ist doch schon einiges gewonnen, wenn man wenigstens diese beiden Fragestellungen auseinanderhält, mit denen sich der Hexensabbat an Stilformen und Schlagwörtern einigermassen ordnen lässt.

MODERNITÄT UND TRADITION.

Jede Generation tritt eine Erbschaft an Lebensinhalten und -Formen an, mit denen sie sich auseinandersetzen muss, zwangläufig und ungefragt. Jede Generation hat aber auch das sehr deutliche Gefühl, „anders" zu sein als die vorige: Der Pessimist gedenkt in Wehmut der guten alten Zeiten und sieht ringsum Verfall, der Optimist begrüsst den Fortschritt und verlacht alles Frühere. Das Anderssein selber bejaht der eine so gut wie der andere, und in dieser Gefühlsspannung liegt die Modernität, das Selbstbewusstsein einer Zeit. Um sich selber als vorhanden und wirksam zu fühlen, muss jede Gegenwart Grenzen um sich ziehen, Distanzen künstlich übersteigern, die eigene Vergangenheit verneinen und den „barbarischen" Nachbarn. Noch jede kulturelle Blütezeit hat geglaubt, den Ast absägen zu müssen, dem sie entsprossen war, und jede Zeit des Niederganges den Ast, an dem sie verdorrte.

Während das Verhältnis von Modernität und Tradition in der weniger auf Verstandes-Erkenntnis eingestellten Vergangenheit als besonders formuliertes Problem gar nicht auftrat, weil es sich von selber regelte, ist der Gegenwart diese Unbefangenheit verloren gegangen. Die Tradition, ihre Pflege und ihre Ueberwindung ist Gegenstand der Diskussion, was vielleicht besser im Gefühlsmässigen geblieben wäre, ist ans Licht der Begrifflichkeit gezerrt, und so muss man sich eben damit auseinandersetzen.

Notwendigerweise zeichnen sich die modernen Strebungen dort am deutlichsten ab, wo sie zu traditionellen Lösungen in Gegensatz geraten. Mögen die eigenen Absichten noch so verschwommen und nicht übersehbar sein, wenigstens aus den historischen Hintergründen lösen sie sich mit scharfem Umriss los, und vielleicht kann von hier aus auch demjenigen ein Einblick in die Ziele und Grundlagen der modernen Architektur gegeben werden, der für Utopien und begeisterte Programme wenig übrig hat. Ist es doch nicht eine neue Formensprache, ein neuer „Stil" im Sinn der historischen, den die moderne Architektur sucht, sondern eine Abkehr von allem Formalismus, wofür keine neue Lehre, sondern vor allem nur die Auflockerung alter Vorurteile nötig ist.

Das Zukünftige, um das er sich bemüht, sieht auch der moderne Architekt noch nicht deutlich; was bis jetzt erreicht ist, sind vorläufige Zwischenstufen, Versuche; klar ist er sich aber gerade angesichts historischer Stile über das, was er *nicht* will; und so wird denn auch unsere Betrachtung vom Sichern, Beweisbaren ausgehen müssen, von einer Kritik des klassischen Stils, der den schärfsten Gegensatz zu allen modernen Absichten bildet. —