

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 15 (1928)
Heft: 1

Artikel: Zwischen Kunst und Technik
Autor: Bernoulli, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15132>

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: 15.01.2026

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



SITTEN / DIE STADT VON DER KATHEDRALE AUS
Aus Jos. Gantner, Die Schweizerstadt / R. Piper & Co., München

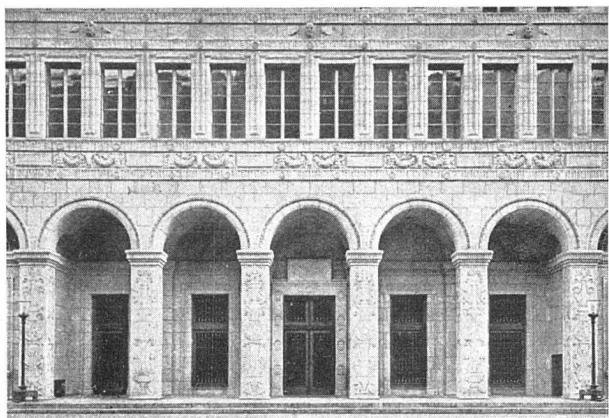
ZWISCHEN KUNST UND TECHNIK

In den Bezirken der Architektur scheinen die fröhlichen Tage der Saturnalien angebrochen zu sein: die bislang dienenden Kräfte der Technik setzen sich zu Tisch und lassen sich von den Herren von gestern, den Künsten, bedienen. Die Künste arbeiten nach Anleitung, unter der Führung der technischen Gewalten. Wie damals im alten Rom, versehen die neuen Diener ihre Rolle recht ungeschickt und verschütten die Sauce, und auch die neuen Herren sind des Befehlens nicht gewohnt und vergreifen sich des öfters im Ton.

Es hat immer wieder Zeiten gegeben, da die Technik, die Siegerin über die materiellen Schwierigkeiten, im Gebiet der Baukunst unumschränkt geherrscht hat. Das Mittelalter war solch eine Zeit.

Seine grossen «künstlerischen» Etappen sind die Etappen der Entwicklung der Gewölbetechnik, der Strebensysteme. Die Giebel und Dächer von Dinkelsbühl, die Ringmauern und Mauertürme von Rothenburg, die Tore von Brügge

und die Kasematten des Munoth in Schaffhausen, die wir Heutigen als so eminent künstlerisch aufgebaut empfinden, sind rein technische Angelegenheiten. Selbst die phantastischsten Gebilde der Zeit, das kühn gespannte Strebenwerk um den gotischen Hochchor mit seinen unzähligen krabbenbeschmückten Fialen, ist nur begreifbar als eine bis aufs letzte durchgebildete technische Hilfskonstruktion, dem Lehrgerüst einer Brücke, ja dem Schienengewirr eines Rangierbahnhofes enger verwandt als dem gleich unübersehbaren und gleich unbegreiflichen Aufbau eines Barockaltars. Und die Backsteingotik! Und der Fachwerkbau! Unsere verbildeten Augen glauben künstlerische Absichten zu erkennen, wo einzig die Sorge um höchste Zweckerfüllung die Kelle, das Beil geführt haben kann. Selbst noch die letzten Ausläufer gotischer Kunst, die hängenden Schlusssteine der Kapelle Heinrichs des VII. in der Westminsterabtei, der aus acht spiralförmig gewundenen Schnecken aufgebaute Turm-



helm des Strassburger Münsters sind in erster Linie *technische* Höchstleistungen.

Wie anders die Baukunst der Renaissance, von der Technik stumm und unterwürfig bedient. Hat nicht Raffael beim Bau seines Palastes auf dem Borgo noch die letzte Erinnerung an das technisch Notwendige, an den Fugenchnitt, ausgelöscht durch Anwendung des Gussmauerwerks; und das Sockelgeschoss aus Quadern gebildet, die nichts gemein hatten mit irgendwelchen Regeln der Technik?

Weniger sicher in all seinen Lebensäusserungen, weniger absolut, hat das XIX. Jahrhundert, soweit wir es erlebt haben, Abstufungen gekannt: Vom Monument auf der einen Seite, über den Palast, den Wohnbau, das Geschäftshaus, die Fabrik, bis zum Stellwerk auf der andern Seite ist ein mähliges Abnehmen der künstlerischen Spannung, ein Zunehmen der technischen Orientierung festzustellen. Noch Gilly hatte ein Grabmonument und ein Pumpwerk aus denselben Elementen gebildet — rein künstlerisch; und schon wieder formt Neutra ein Turbinenhaus und den Völkerbundspalast aus denselben Elementen — rein technisch.

Wir mögen auch an ein und demselben Objekt den Wandel von künstlerischen zu technischen Ueberlegungen verfolgen: War nicht noch bis vor kurzem das Schaufenster eine Fassadenöffnung, an die Gesetze der Fensterarchitektur gebunden? Und ist allmählich, alle Rahmen und Rücksichten sprengend, zur selbständigen weiten Oeffnung geworden, nach der sich nun, wohl oder übel, der Oberbau zu richten hatte. Und woher dann, nach Erledigung der rein technischen Aufgabe, sich eine neue ästhetische Durchbildung ableitet. Sehr widerstrebend hat sich die im klassischen Kanon erzogene Generation dahin führen lassen.

Es gibt auch die Anwendung von bestimmten Prinzipien auf Objekte verschiedener Wesensart ein neues Bild jenes Hinüber- und Herüberspielens von Kunst und Technik: Das Schiff des XVIII. Jahrhunderts mutet uns an wie ein schwimmender Palast, das Haus der letzten Tage wie ein auf dem Lande festgefahrenes Schiff: Vom festen Gebäude spielen Kunst und Technik weiter über Fahrzeug und Instrument bis zum Kleid und bis zum letzten Gebrauchsstück des Alltags. So konnte es kommen, dass seinerzeit die enge steile Treppe vom holländischen Schiff hinübergewechselt ist in das holländische Haus und dass die ruhmrednerische Fassadenbildung der städtischen Zunfthäuser sich in den grossen Heckbauten der Schiffe festsetzte; und dass wiederum das Geländerwesen und die durch Sonne und Sturm bedingte Prägung des Promenadendecks auf unsere modernen Häuser überspringen konnte.

Und schliesslich kommt noch das eigentümliche Moment der künstlerischen Auffassung, der Anschauung, dazu,

und schlägt neue, luftige Brücken zwischen Kunst und Technik: das Bild einer Landschaft mit krönender Turmruine wird in uns selbst zum Kunstwerk und stempelt das alte Gemäuer, stempelt die Wehrbauten vergangener Zeiten zu künstlerischen Gebilden — zu Stadttronen. Die Speicherbauten, die aus dem Nebel der Themse aufsteigen, die Hütten zwischen den Felsblöcken von Carrara, die hohen Dächer in der dunstigen Atmosphäre des Flachlandes, sind Erzeugnisse der Technik. Sie werden uns in Radierungen, Zeichnungen, Aquarellen nahegebracht und rufen Neuschöpfungen ins Leben, die in ihrer Absichtlichkeit das Gepräge des künstlerisch Aufgefassten zur Schau tragen.

Fast unverrückt aber, gleichmütig und unangefochten, stehen zwischen all den so heftig umstrittenen Bauten die Werke der Ingenieurkunst, vorab die grossen Brückenbauten. Ein rein formal gerichtetes Gefühl liess diese Bauten gelten als Notwendigkeiten, die jenseits aller baulichen Ueberlegungen zuhause sind; etwa so wie man auch eine Säge, einen Schraubstock bei all ihrer Nützlichkeit nicht an einem gepflegten Innenraum misst — aber auch sie nicht darin duldet. Unsere Tage glauben darin einen Fehler zu sehen. Sie glauben, dass es nicht nur möglich, sondern notwendig sei, dass unsere Wohnbauten wie unsere öffentlichen Gebäude aus denselben Ueberlegungen hervorgehen müssen, die jene Brückenbauten, jene Markthallen, jene Stauwerke geschaffen haben.

Nach der letzten Formulierung jener rein formalen, rein künstlerischen Auffassung, der Formulierung durch Ostendorf, hat sich jäh und unerwartet, wie Ostendorfs Tod, die Wendung angekündigt zur rein technischen Orientierung. Und mit dieser Ankündigung brach ein Sturm der Missverständnisse los, und von Verständnislosigkeiten auf beiden Seiten.

Was sich vorzubereiten scheint, lässt sich nach dem Voraufgegangenen unschwer bezeichnen als eine Wendung vom Formalorientierten zum Technischorientierten; vom Formbetonten zum Technischbetonten.

Der Uebergang, damals, von der formalen römischen Baukunst zur technischen frühmittelalterlichen Baukunst ist durch das tiefe Dunkel der Völkerwanderung und einer fast absoluten Barbarei verdeckt. In England haben sich der Palladianismus und die neue Kunst mittelalterlicher Prägung voneinander gelöst durch Zurückziehen auf verschiedene Gebiete. Heute scheint sich uns mitten im vollen Leben jäh und auf der ganzen Front baukünstlerischer Betätigung die Wendung vollziehen zu wollen.

Das Interesse am Technischen, das die Kinderseele vollkommen erfüllt, scheint nun auch den Mann nicht mehr freigeben zu wollen. Die Freude an der Eroberung neuer Möglichkeiten, an neuen bisher unmöglichen Gebilden, führt uns wieder zurück in jene Stimmung, da der Geist sich fast willenlos dem technischen Wunder preisgibt.

Weite Gründe tun sich auf, schier unbegrenzt; der unendliche Spielraum zwischen dem abstrakt rationellen Arbeiten und dem harmlos-phantastischen Jonglieren mit dem Schein des Technischnotwendigen; zwischen dem wissenschaftlichen Präparat und der gefühlsseligen Maler-Architektur.

Karl Schäfer, der Gotiker, hat es immer wieder betont: »Die Möglichkeiten der mittelalterlichen Kunst waren um die Wende des XV. Jahrhunderts noch lange nicht ausgeschöpft«. Ihm schwebte vor, dass mit den neuen Aufgaben sich die Kunst, vom rein Technischen geführt, weiterentwickeln würde. Was wir heute erleben, ist die Erfüllung jenes in Resignation gehüllten Wunsches: das gegebene Programm und die gegebenen Konstruktionselemente übernehmen die Führung — oder sollten sie übernehmen.

Dass das Quadermauerwerk vom Hohlblock oder Gussbeton abgelöst wird, die Holzbalkendecke von der Betonbalkendecke, tut nichts zur Sache — es kann sich immer nur um die folgerichtige Durchbildung, die richtige und konsequente Anwendung der konstruktiven Elemente handeln. Es ist die Denkart mittelalterlicher Baukunst, die wieder auftaucht. Die Zierfreudigkeit des Mittelalters braucht uns nicht stutzig zu machen — die besten Werke gotischer Kunst sind nicht die geschwätzigen, krabbenübersäten Prunkfassaden, sondern die wortkargen Bauten wie Albi und die von Schäfer über alles verehrte St. Elisabeth-Kirche von Marburg. Also nicht ein neuer Stil nur, sondern eine andere Auffassung des Bauens überhaupt. — Oder sollten wir uns täuschen?

Sollte das Wetterleuchten am Horizont bloss ein Feuerwerk sein? Ist das neue Bauen bloss eine Modespielerei, deren ihre eigene Schöpfer bald überdrüssig werden möchten? Eine neue Romantik, von neuer Schönheit umspunnen? Die nächsten Jahre werden es weisen, ob wirklich die Technik auf dem Thron sitzt, erfindungsreich-klug und gross oder ob wir heute nur das Fest der Saturnalien erleben, eine flüchtige Erinnerung an mittelalterliche Architekturherrlichkeit.

H. Bernoulli

