

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 16 (1929)
Heft: 6

Buchbesprechung

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: 22.02.2026

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

Strophe im unendlichen Kanon barocker Architekturherrlichkeit.

●
Das *Bouwkundig Weekblad Architectura Den Haag* zeigt in Nr. 17 das vor kurzem durch Brand zerstörte »Paleis voor Volksvliet« in Amsterdam, eine jener Eisen- und Glasbauten, die dem Londoner Kristallpalast auf dem Fusse gefolgt sind. Der Bau ist 1864 seiner Bestimmung, dem Volksvergnügen, übergeben worden (die Wiedergabe der Menukarte vom Einweihungsbankett, einer gewiss längst verdauten Geschichte, mischt sich unter die Ansichten des Baues).

Eine Lihtographie aus der Bauzeit, dann Bilder von Ausstellungen; schöne Ansichten der Brandruinen; Pläne der ursprünglichen Umgebung des Baues. Leider fehlt jegliche präzise Darstellung, Grundrisse, Schnitte und natürlich auch Details der Konstruktion.

Das Kunstblatt (Berlin) widmet seine Mainummer dem angesichts der Stuttgarter Ausstellung besonders aktuellen Thema Film und Foto. Bringt vorzügliche Aufnahmen von Aenne Biermann, Renger-Patzsch, Germain Krull und anderen, dazu Ausschnitte aus Filmen von Driga Werthoff. Die Texte bleiben im Bild, das heisst sie arbeiten mit den Superlativen der Kinowaschzettel.

●
Die deutsche Bauhütte (Hannover) veröffentlicht das nach Plänen von Bruno Paul ausgeführte Kaufhaus Sinn in Gelsenkirchen. Die Fronten des Baues liegen 2,50 vor der Stützkonstruktion. Die Brüstungen zwischen den Fensterbändern sind mit smaragdgrünen Opakglasplatten verkleidet.

Als Kuriosität wird ein Kugelhaus vom Jahr 1785 wiedergegeben, die Spielerei des Mitgliedes der Pariser Academie, citoyen Vaudoyer.

BUCHBESPRECHUNGEN

Einführung in die bildende Kunst

Von *Gottfried Niemann*. Freiburg i. B., Herder & Co. Verlag, 1928.

Bekanntlich ist schon von mehreren Seiten mit Erfolg versucht worden, eine voraussetzunglose Einführung in die bildende Kunst darzubieten; die ältere Arbeit von Alwin Schultz, die allerdings seit der letzten dritten Auflage 1912 nicht mehr erschienen ist und die geschickt religierte Darstellung von Paul Brandt mögen an erster Stelle genannt werden. Das vorliegende Buch berücksichtigt vorzugsweise die Malerei, und zwar bis in die neueste Zeit hinein. Das Bemühen des Verfassers, Klarheit zu schaffen, ohne lehrhaft zu werden, ist anerkennenswert. Die Schwierigkeiten, das ganze Gebiet nach allen Seiten zu beleuchten, sind ungewöhnlich gross. Die ingestrebte Allgemeingültigkeit der Ausführungen wird natürlich immer nur eine relative sein. Damit teilt dieser ernste Versuch das Schicksal aller früheren Unternehmungen auf dieser Basis.

rb.

Briefe, die sich auf seine Kunst und seine Kunstreisen in Flandern, nach den Lofoten, der Bretagne und Südfrankreich und einen längeren Aufenthalt als Farmer in Amerika während des Krieges beziehen. Die Briefe sind durchaus klar im Ton und darin sympathisch, dass sie der psychologischen Neugierde keinerlei Stoff geben und kaum Einblick in heute so gesuchte, »geheime, seelische Regungen« gewähren. Aber sie sind so einfach, uninteressant und wenig persönlich, dass man sich nach dem Wert ihrer Veröffentlichung frägt. Die Abbildungen geben ausschliesslich Oelbilder wieder und diese nur begleitet vom Bildtitel, die bei einer so grossen Publikation eigentlich unerlässlichen Angaben der Bildgrössen fehlen, natürlich auch Entstehungsdaten und Standorte. Den Bildern ist ein Ueberblick von Eugen Diem am Schluss beigelegt, der da und dort die Lebensschicksale des Malers nur andeutungsweise erraten lässt, aber eine liebevolle Einführung in dessen Werk offenbart. Seyler ist Landschafter, steht als solcher erst unter dem Einfluss der Impressionisten, dann Munchs und neuerdings Kokoschkas.

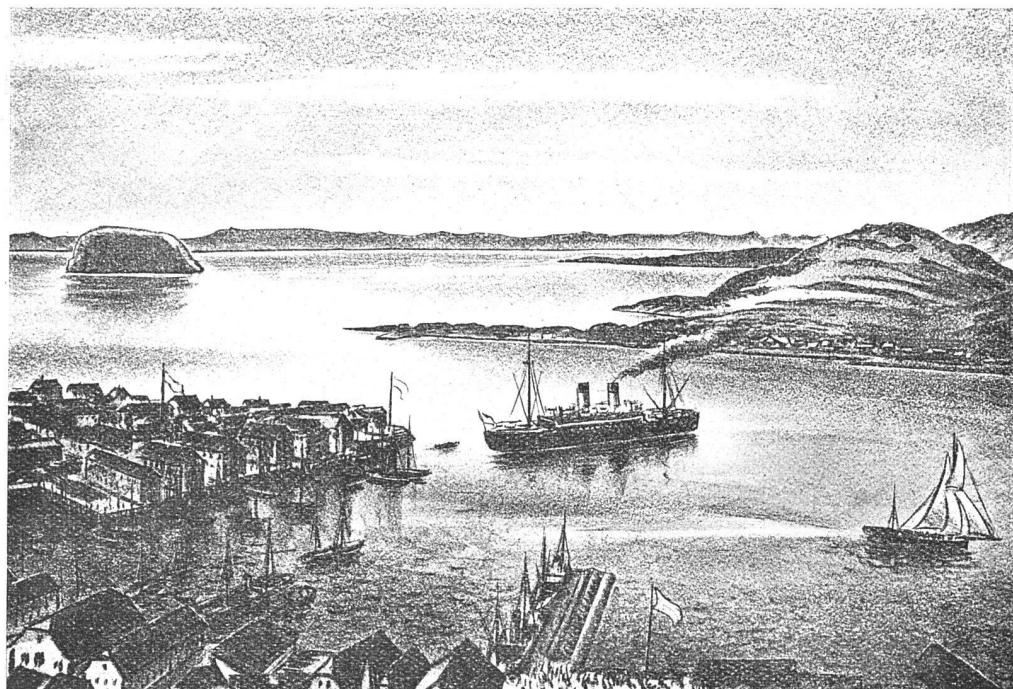
D. W.

Eine Nordlandreise

Eine Mappe mit acht Original-Lithographien von *Willi Wenk*. Im Selbstverlag erschienen. Gedruckt in der Lithographie am Gemsberg (vorm. Wolf), Basel. Blattgrösse 38×51 cm. Preis der Mappe Fr. 35.—.

Sechs recht verschiedenartige Blätter werden durch den einer Seereise entspringenden Motivkreis zu einem Ganzen vereinigt. Die Hafenbilder wirken grosszügig und weiträumig, da der Standpunkt hoch gewählt wurde, sodass die Wasserfläche hell und reich konturiert in die

WILLI WENK
»HAMMERFEST«
Lithographie aus der
Mappe »Eine
Nordlandreise«
Cliché Steiner &
Schroff, Basel



verschiedenen Schwarztönungen eingebettet erscheint. Doch ist das Spiel von Schwarz und Weiss, von satten Tiefen und leuchtenden Hellflächen nicht auf jedem Blatte gleich intensiv und lebendig gestaltet, Zwei Blätter zeigen Bergketten, über wagrechter Uferlinie aufsteigend, mit breiter Hellfläche als Grundlage. Der Einfluss Hodlers verleugnet sich bei dieser Kompositionsweise und bei der Akzentuierung des Linearen auf diesen Blättern nicht; doch zeigen gerade diese Landschaften markante Tonkontraste. Auf dem Bilde, welches das Deck des Eisbrechers Krassin, von oben gesehen, darstellt, belebt ein reiches Liniengeflecht das Hochformat; für die Landschaften wird nur das Breitformat ausgewertet. Einen grossen Gegensatz bilden die beiden figürlichen Blätter: Das Bild aus dem Heizraum des »Krassin« schwelgt in Schwarzflächen, die auf einem Blatte vereinigten Karikaturen von Schiffspassagieren sind locker zusammengefügte Konturzeichnungen.

E. Br.

Rembrandt-Bibel

Im Bilderschatz zur Weltliteratur ist erschienen in neuer Auflage die bekannte *Rembrandt-Bibel* (zwei Bände) mit 240 Abbildungen, Altes und Neues Testament, gewählt und eingeleitet von E. W. Bredt (Hugo Schmidt Verlag, München.) Leinw. geb. Fr. 15.—.

Man mag in dem Buche blättern so oft man will, es hat trotz des glänzend glatten Papiers und des stark violetten Einbandes doch etwas sehr Anziehendes. Die beiden Interessensphären, denen das Buch seine Entstehung verdankt und die schon im Titel genannt sind, mögen sich

zwar in den Augen Vieler nicht ganz decken. Sie sind zu ungleich, als dass sie ohne Gefahr im gleichen Band zusammengebunden werden könnten. Tatsächlich leiden auch beide darunter: Der *Text* ist nach dem vorhandenen Bildmaterial zugeschnitten. Einzelne Geschichten, auch apokryphe, sind in extenso wiedergegeben (Tobias), andere gar nicht. Das Neue Testament fängt, wie nicht anders zu erwarten, mit dem Lukasevangelium an. Auf der andern Seite muss sich die *Illustration* nach dem Oktavformat des Buches richten ohne Rücksicht auf die Grösse des Originals. So stehen Skizzen in Originalgrösse neben Tafelbildern in 10facher Verkleinerung, aphoristische Handzeichnungen, die an Wildheit des Striches und elementarer Ausdruckskraft nichts zu wünschen übrig lassen, neben vollendet ausgeführter ausgeglichener Oelmalerei. Und doch hat das Kunterbunt zwischen Bild und Bild und Text und Bild wieder sehr viel für sich: Das biblische Oeuvre Rembrandts gewinnt an Interesse durch die textliche Ergänzung, die Persönlichkeit Rembrandts wird fassbarer im Nachlesen der von ihm bevorzugten Geschichten und letztere werden durch seine Meisterhand menschlich näher gebracht. Dass nicht nur die vom kritischen Standpunkt anerkannt echten Bilder, sondern wie der Herausgeber betont, auch solche beigegeben wurden, die ihm nach der Art und der Stärke ihrer Empfindung, wenn nicht als Werke seiner Hand, doch als Zeugen seiner mächtigen seelischen Erfassung zu gelten haben, darf nicht als Nachteil gebucht werden, wo es sich in erster Linie nicht um eine stilkritische Arbeit handelt, sondern um das Buch der Bücher.

E. St.

WILLI WENK
»**DER HAFEN VON
HAMBURG**«
Lithographie aus der
Mappe »Eine
Nordlandreise«
Cliché Steiner &
Schroff, Basel



Krisis der Architektur

Von Alexander v. Senger, Rascher & Cie. A. G. Verlag Zürich. 107 Seiten. Preis Fr. 3.—.

Der Architekt A. v. Senger hat auf den von Le Corbusier hingeworfenen Hacken gebissen, er hat das Buch «L'Urbanisme» und andere Schriften des Kreises *wirklich gelesen* und hat es, was man begreifen kann, ungeniessbar gefunden. «L'Urbanisme», «Vers une Architecture» und der «Esprit nouveau» sind für ihn nichts als »Konfusion, verwirrendes hypnotisches Geflimmer von wahllos zusammengeworfenen Wahrheiten und Irrtümern, Wertvollem und Wertlosem, Schönem und Ekelerregendem«. Senger sieht die literarischen Arbeiten von Le Corbusier nicht nur als widerwärtig, sondern als gefährlich an. Er erkennt in ihr die Sprache und die Tendenzen des — Bolschewismus.

Der zweite Teil der Schrift besteht aus Zitaten, vornehmlich aus dem «Esprit nouveau» und aus Anmerkungen des Verfassers.

B.

Le Corbusier, Städtebau

Uebertragen von Prof. Dr. Hans Hildebrandt. Mit 200 Abbildungen. In Leinen gebunden Mk. 16.— (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart).

Es gehört heute in gewissen Kreisen zum guten Ton, Le Corbusier als «vieux pompier» abzutun, ihn als Lyriker beiseite zu schieben, wo die Unerbittlichkeit des Ingenieurs auf den Plan tritt.

Sein Buch »Städtebau« stösst derlei verfrühten Bemühungen einen Riegel.

Man mag über die unmittelbare Brauchbarkeit von Le

Corbusiers Plänen und Bauten denken wie man will, eins wird man ihnen nie absprechen können: eine aus ungewöhnlicher Vorstellungskraft geborene reiche schöpferische Phantasie. Der Städtebau aber ist recht eigentlich die Vorstellung, die Domäne der Phantasie, des Kommanden, des Nochnichtdagewesenen.

Le Corbusier versteht es, uns von erstarrten Begriffen zu lösen und neue Möglichkeiten, neue Programme zu umreißen, wie sie nur von ihm ausgehen können.

In abgerissenen Sätzen; in freundlicher Eindringlichkeit, in spottender Ueberlegenheit; sarkastisch, geistreich, kühl überlegend, natürlich, naiv, mit endlosen Wiederholungen, plötzlichen Seitensprüngen, Selbstgesprächen, Pamphleten. Lebendig und interessant trotz der mittelmässigen Uebersetzung.

Wertvoll vor allem durch den positiven und mit grosser Konsequenz und Zähigkeit durchgearbeiteten Vorschlag der neuen Stadt, einer Stadt, deren Zentrum mit 200 Meter hohen Turmhäusern, in weiten Abständen aufgestellt.

Das angewandte Beispiel, das neue Zentrum von Paris, der «Plan Voisin», ist schon oft besprochen, nachgerechnet und der verkehrstechnischen Unmöglichkeit geziichtet worden: sein Wert hat darunter um keinen Deut gelitten. Denn sein Wert besteht in der hohen suggestiven Kraft, die von jeder Neuschöpfung grossen Stils ausgeht. Zeigt uns *Eure* Idealstädte, dann wollen wir weiter miteinander sprechen.

Wir brauchen heute mehr denn je eine konkrete Vorstellung des Ziels, auf das alle Kräfte des Tages hinarbeiten. Ein solches Ziel, nach seiner Art, hat Le Corbusier aufgestellt.

B.

Im Anschluss an diese Besprechungen sei hier ein Aufsatz von Le Corbusier wiedergegeben, der uns vom »Wissenschaftlichen Korrespondenzbureau Akademia« zugeht.

Revolution in der Architektur

Die Epoche des »Konstrukteurs« hat begonnen

In den vergangenen 40 Jahren hat man es nicht wahrgenommen, dass für die Architektur eine neue Epoche begonnen hat, und dass sie schon alle wesentlichen Elemente für eine neue Gestaltung besitzt. Weder der »Mensch von der Strasse«, noch der »Mensch der Regierung« und der Verwaltung, noch die Techniker selbst, die doch die Umwandlung verursachten, haben etwas von dem revolutionären Ereignis in der Architektur gespürt, blind scheinen sie alle gegen diese neuen Bahnen zu sein, auf denen die »angewandte Kunst« zu wandeln sich anschickt.

Der »Mensch von der Strasse« ist ganz und gar durch die Sorgen für seinen Lebensunterhalt in Anspruch genommen.

Die »Regierungsleute und Verwaltungsbeamte« sind völlig mit Problemen der Wirtschaft, Gesellschaft und Politik beschäftigt. Sie glauben sich für alle Aufgaben vollkommen vorbereitet durch das juristische Studium. In ihrer Universität haben sie auch ihre Kenntnisse über Raphael und Michelangelo endgültig festgelegt und bewahren die Urteile und Anschauungen dieser Zeit, um das ganze Leben auf den damals gewonnenen Begriffen herumzureiten.

Die »Techniker«, zahllos in unserem »Zeitalter der Technik«, sind — entgegen dem Anschein — am meisten geneigt, sich den Konsequenzen ihrer Arbeit zu widersetzen. Sie sind in der Tat die Umstürzler der bestehenden Verhältnisse gewesen; sie haben durch ihre Erfindungen die Welt aus den Angeln gehoben, sie haben Unruhe verursacht und nun möchten sie wieder Ruhe um sich herum verbreiten! — Paradoxerweise wenden sie den fatalen Konsequenzen ihrer eigenen Erfindungen den Rücken.

Die Techniker sind bei dem Begriff stehen geblieben, den sie in der Schule von der Architektur hatten, und wenn sie auf einen Augenblick ihr Gebiet, die Technik, verlassen, und sich der Architektur zuwenden, dann nur mit der Absicht, ihre Erfindungen den herkömmlichen Gesichtspunkten anzupassen, die sie aus ihren Schulbüchern kennen, und die sie durch Ausflüge in das Gebiet der Altertumskunde noch befestigt haben. Ihr Ehrgeiz wird sich darauf beschränken, auf die Gefahr schwerer Komplikationen hin, mit ihren Maschinen dasselbe zu tun, was früher ein Handwerker mühsam mit seinen Händen gemacht hat.

Die Architektur ist die Resultante des Zeitgeistes. Bis zum Beginn der Technisierung im 19. Jahrhundert hatte

sich die Architektur auf *Stein* und *Holz* beschränkt, auf Haus, Kirche und Palast. Die Technik aber dehnte das Phänomen des Konstruierens und Bauens auf einen ausserordentlichen grossen Teil der menschlichen Wirksamkeit überhaupt aus.

Ueberall »Konstruieren«, überall Maschinen; Unternehmen werden gegründet, Arbeiten werden ausgeführt, eine ungeheure Produktivität erfüllt die ganze Welt. Das ist der Tatbestand der Gegenwart und das ist es, was uns von den vorhergehenden Epochen entscheidend trennt. Es ist zunächst nur ein materielles Geschehen, aber bald wird ein geistiger Zustand daraus. »Konstruieren« wird Begriff, Idee!

Der Sinn der Architektur ist ins Schwanken geraten. Die Architektur ist nicht mehr auf Haus, Kirche, Palast beschränkt, sie erstreckt sich auf *alles*, was der materiellen Funktion des Konstruierens entspringt, *wenn diese von einer geistigen Funktion, dem Ordnen belebt wird.*¹ Von jetzt an ist überall »Architektur«.

Wo aber sind ihre Gesetze geblieben, wo die Giebel, die Kolonnaden, die antiken Regeln, die ihr das Gepräge gaben, vom Palast bis zur Verzierung des Ofens? — Vor dem gigantischen Wachsen der Architektur zogen sich die Akademien fluchtartig in ihre Gewölbe zurück, verbarrikadierten ihre Türen und versenkten sich darein, grosse Werke, die in der Vergangenheit bahnbrechend gewesen waren, frisch aufzumöbeln. Währenddessen geschieht vor ihren Pforten das Ereignis, schreitet von Konsequenz zu Konsequenz — ohne sie!

Die Vorhut der Architekten, im Kriegszustand mit den Akademien, glaubt in Anbetracht der Unfruchtbarkeit und des Parasitendaseins derselben, sich auf rein praktische Aufgaben beschränken zu müssen. Und sie versenkt sich darum einzig in die Aufgabe, die Funktionen ihrer Objekte zu verwirklichen, um schliesslich ihre Lehre mit einem neuen Begriff zu definieren: »Neue Sachlichkeit«. Völlig in Anspruch genommen durch Werkstattarbeit fühlt diese Richtung nicht den Wunsch nach *Synthese*, die doch der Sinn aller Bestrebungen, die geistige Richtung, die Intention, mit einem Wort die Grundlage der *Aesthetik* ist. Sie weigert sich »leere Begriffe« anzuwenden und »Ideal« scheint ihr ein solches zu sein. Also kein »zeitgenössisches Ideal«, keinen »zeitgenössischen Mythos«! Einzig und allein ein Phänomen der Rationalisierung, gedeckt gegen Eingebungen, gegen jede Begeisterung und gegen die Impulse der Leidenschaft. Man stellte fest, dass das lyrische Element als ein Erzeugnis der von der Vernunft getragenen Leidenschaft gefährlich sei. Poesie wird lächerlich gemacht. Aesthetik wird abgelehnt. Man befiehlt »Neue Sachlichkeit« und verurteilt alle künstlerische Eingebung. Man will praktisch bleiben,

¹ Von uns kursiv. Red.

erdgebunden. Es sei! — Aber wir wollen nicht die Architektur mit diesem Maßstab messen. Neue Sachlichkeit mit ihrem Grundgesetz: »Es gibt keine Aesthetik mehr«, ist absurd, sie steht ausserhalb menschlicher Wahrheit. Leidenschaft und Vernunft, diese beiden so verschiedenen Faktoren, erzeugen jedes menschliche Werk — und — man leugnet es ja gar nicht — das Leben der Menschen, ihre Existenz mit ihren Freuden und Leiden, die Erfolge und Misserfolge.

Das Haus der Menschen hat in den verschiedenen Perioden seine Form geändert. Auch heute haben wir wieder eine solche Periode. Das Haus hat sich gewandelt unter dem Einfluss der technischen Neuerungen, die neue Mittel schufen: Eisen und Zement. Es nimmt neue Formen an, und wenn es noch zögert, endgültig Gestalt zu werden, so liegt das daran, dass der moderne soziale Staat sich nicht im Gleichgewicht befindet, weder in Russland, noch in Deutschland, noch in Frankreich. Deswegen liegt noch nicht genau fest, welchen Zwecken das moderne Haus dienen soll.

Man konnte in diesen Tagen in Genf anlässlich der Völkerbunderversammlung beobachten, auf welche Weise bedeutende Persönlichkeiten angesichts eines völlig neuen Problems (des Völkerbundesgebäudes) reagieren, deutlicher gesagt: welche Auffassungsgabe sie dieser Aufgabe gegenüber haben, deren architektonischer Ausdruck, gebunden an die Grenzen, die durch die Geometrie vorgezeichnet sind, die Erinnerungen an die grossen Epochen weckt. Diese Heraufbeschwörung war für die einen Vorwand zur Kritik, für die anderen Vorwand zur Zustimmung. Die Gelegenheit war besonders günstig, um festzustellen, in welchen Grenzen der Formen sich die architektonische Schöpfung bewegt. Ganz einfach und klar, in wenigen geometrischen Formen! — Und die Beziehungen, unter welchen diese Formen zusammengefügt sind, gefallen sich in den verschiedenen Kombinationen.

Dieser Entwurf des Völkerbundesgebäudes in Genf erscheint als der grösste Komplex von Gebäuden, der bisher entstanden ist. Eine solche Dimension erschreckt zunächst, in Wirklichkeit ist es doch nur eine kleine Zusammenstellung von Bauwerken, wenn man es etwa einem gewöhnlichen Stadtviertel gegenüberstellen wollte. Aber das Stadtviertel ist eben ohne innere Organisation, dort dagegen sorgen gewollte Beziehungen für Ordnung und ihre Wahl führt zum künstlerischen Element. —

Wenn die architektonische Erscheinungsform beim Ausdruck der so gerichteten Funktionen selbst in reinste Formen geprägt ist, in die Formen der Geometrie, wenn diese Geometrie strahlend hell und klar — die eigentliche Sprache der Menschen, durch künstlerische Intuition hineingefügt in die Landschaft, in das Phänomen Natur, dort besteht, in einer Seelandschaft in Gruppen von Hügeln und Bergen, von Flüssen und Weinbergen — dann

ist ihr Sinn, ihre Existenzberechtigung und Bedeutung zu erkennen — dieser *Komplex des Hauses der Völker*, ein dringlich, kristallklar, leuchtend in der Landschaft, wird ein Ganzes, eine Einheit von Arbeitsplätzen sein. Alles ist hier entschiedene Funktion, alles dient einem ausgesprochenen Zweck, dient den Menschen von heute. Nichts ist unnütz, nichts ist auf das Gestern bezogen oder auf ein hypothetisches Morgen. Es soll ein Werk der Gegenwart sein!

So ist der *Neue Mensch* eines neuen Zeitalters im Werden, der »Konstrukteur«. Er führt Brücken über Ströme, er baut Dampfmaschinen, erfindet Autos, das Publikum kann auf Luftfahrt-Ausstellungen Flugzeuge mit der Hand berühren, und diese Flugzeuge fliegen wie Vögel, aber sie haben nicht die Gestalt von Vögeln. Mit einem Mal ist mit zwingender Klarheit die Schönheit des *technischen Werkes* offenbar geworden, die Schönheit der Maschine! Und damit ist die alte Burg der Künste bezwungen. Die Kunst befindet sich jetzt nicht mehr abgeschlossen in einer Feste, sie ist überall vielleicht, Einheit herrscht; Einheit, die nicht national bedingt ist, sondern, die über die ganze Erde sich verbreitet. Schon lange scheint der Begriff der *dekorativen Kunst* unsinnig, noch unlogischer versuchte man es mit *angewandter Kunst*. Besser formuliert man das Problem: »Welches ist die heute neue ästhetische Haltung der Welt?« Aber diese Frage schliesst das Problem des geistigen Seins überhaupt ebenso in sich, wie das der konstruierten Werke. Man kann mit Sicherheit sagen, dass die Krise ihrem Ende zugeht. Die Welt schaut nicht rückwärts, sie trachtet nach Harmonie, denn ohne diese herrscht das Elend, der Schmerz, das Unrecht. Sie ist mitgerissen von dem Phänomen der Maschine, das eine Richtung hat, wie eine Strömung ein Fluss. Sie begreift den Sinn ihrer Bestimmung und beginnt mit der Organisation ihrer Kräfte. Auf die Frage: wird die Welt sich stumpfer Lethargie, untiägtem Pessimismus zuwenden oder schöpferischem Optimismus, gibt es nur eine Antwort: die Welt geht vorwärts, und eine der grössten Epochen der Geschichte, die vor mehr als 100 Jahren begonnen hat, kommt zur Reife. Wir werden eine neue, harmonische Einheit der Kultur entstehen sehen, sie bedingt Würde, nicht nur als Privileg der Grossen und Reichen, sondern für alle und jeden, eine Frucht ihres ethischen Wertes, ein Träger des Glückes.

NOTIZ

Die Aufnahmen der Abbildungen auf Seite 161—168 sind von Ph. Lincks Erben, Zürich.

Dem vorliegenden Heft liegt ein Prospekt bei der Monatschrift »Das neue Frankfurt«, das vom vormaligen Redaktor des »Werk« Dr. Josef Ganther redigiert wird. Der Prospekt sei der besonderen Aufmerksamkeit der Leser empfohlen.