

Die Baukunst der Gegenwart

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die schweizerische Baukunst**

Band (Jahr): **3 (1911)**

Heft 25

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-660277>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Jury hat dem Projekt „Tendenz fest“ einen Preis im ersten Rang erteilt, „weil hier der am besten durchgearbeitete Grundriß vorliegt“. Ebenfalls einen Preis im ersten Rang erhielt das von uns an letzter Stelle besprochene Projekt „Straßenbild“, „weil dieses Projekt durch die architektonische Gesamtdisposition die bedeu-

tendste Leistung darstellt.“ Projekt „Beim grünen Pfahl“ erhielt einen zweiten Preis. Verfasser des Projektes „Tendenz fest“ ist Architekt Neufomm in Basel; des Projektes „Straßenbild“ die Architektenfirma Euter & Burdhardt in Basel; des Projektes „Beim grünen Pfahl“ Architekt R. Sandreuter in Basel. Dr. Jules Coulin.

Die Baukunst der Gegenwart.*)

I. Rück- und Ausblicke.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts kamen mit zunehmender Stärke Reformbestrebungen auf dem Gebiete der Kunst zum Ausdruck, die bald zu einer allgemeinen Bewegung im Sinne eines direkten Gegensatzes zu den seitherigen künstlerischen Anschauungen führten. Sie sind die Folge jener gewaltigen Umwälzungen im Geistesleben der mitteleuropäischen Völker, die sich einige Jahrzehnte hindurch in der Literatur vorbereiteten. Seit Ausgang der fünfziger Jahre begannen neue Gedanken, neue Weltanschauungsprobleme die streng historische Richtung der Literatur kräftig zu beeinflussen. Schopenhauers Philosophie, insbesondere sein Werk: „Die Welt als Wille und Vorstellung“ drang um diese Zeit mit elementarer Macht in die weitesten Kreise der Gebildeten. Bald darnach folgte Nietzsche mit seiner Lehre von der möglichsten Heranbildung des „Ichs“ und des Willens zur Macht, vom Herrenrecht des Uebermenschen. In Frankreich stellte sich Zola mit einem glänzenden Vortrag seiner Gedanken in den Dienst des sozialen Problems. Ähnliche Stimmen tönnten aus Norwegen in Ibsens Dramen und in besonders lauter Weise aus Rußland in Tolstois Werken entgegen. In dem rücksichtslosen, egoistischen Vorwärtsdrängen der von den neuen Ideen entfachten Köpfe, in dem Ringen nach Befreiung von allen Fesseln, in der Ablehnung der Tradition und der Auflehnung gegen die bis dahin geltenden Autoritäten entbrannte ein heißer Kampf der Geister. Es geschah das zu einer Zeit, in der sich auf dem gesamten wissenschaftlichen, technischen und sozialen Gebiete grundstürzende Umwandlungen vollzogen und das Gefühl der Erhabenheit über die seitherigen Anschauungen in hohem Maße die Wissenschaft und Technik erfüllte. Immer stärker erscholl der Ruf, in der Literatur wie auch in den bildenden Künsten Neues an die Stelle der alten zu fallenden Bäume zu setzen. Es war der Realismus mit seiner vornehmlich aus der Wirklichkeit

und der sinnlichen Wahrnehmung schöpfenden Betrachtungsweise und in engem Bunde mit ihm der Naturalismus, und die von ihm geforderte Ausübung der Wissenschaften und Künste nicht nach erlernten Regeln, sondern nach natürlichen Anlagen, der im Widerstreit der Meinungen allmählich über den Idealismus den Sieg davon trug. In den bildenden Künsten trat diese realistische und naturalistische Geistesrichtung mit einer Bestimmtheit und Schärfe auf, wie es kaum je einmal der Fall war. Am frühesten äußerte sie sich in der Malerei und Bildnerei. In Frankreich hatten ihr Millet und Manet in der Malerei, Meunier in der Bildnerei die Bahn gebrochen; in Deutschland ging eine Schar hochstrebender Künstler die gleichen Wege. In der Architektur, die ihrer ganzen Natur nach zur Gewinnung neuer Ausdrucksformen eines längeren Zeitraumes bedarf, kam der neue Geist später zur Erscheinung. Er äußerte sich dann aber mit noch fast größerer Entschiedenheit, als in den beiden Schwesterkünsten. Schon seit einigen Jahrzehnten hatten Aenderungen in den Aufgaben, in den äußeren Verhältnissen und Bedingungen der Baukunst ihm den Boden vorbereitet und die Grundlagen für deren Entwicklung so umgestaltet, daß sie schon von sich aus zum Verlassen der seither eingehaltenen Geleise drängte.

Die wichtigsten Schauplätze der baulichen Betätigung, die Städte, hatten im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ihre ganze architektonische Erscheinung verändert. Die Ursachen und treibenden Kräfte hierfür lagen in dem fabelhaften Aufschwung der Industrie und des diesem parallel sich entwickelnden Handels, sowie in den tiefeinschneidenden Umwandlungen der sozialen Verhältnisse unserer Zeit. Der fortgesetzt steigende Verkehr machte die Erbauung ungeheurer Bahnhöfe mit riesigen Hallen, mächtiger Postgebäude und großartiger, für Hunderte von Reisenden berechneter Hotels zur unabweislichen Notwendigkeit. Die Anlagen für die industriellen Betriebe dehnten sich oft auf ganze Stadtteile aus und gaben diesen ihr eigenes Gepräge. Die inmitten der Städte zu errichtenden Zentralen für Wasser, Licht und Kraft nahmen schon ihrer Stellung im Straßenbilde wegen moderne Formen an. Die Bauten für den Handel, die Börsen und Banken verlangten eine ihre Bedeutung in der Handelswelt repräsentierende Gestaltung. Ganz neue Aufgaben an die Raumbildung stellten die großen Warenhäuser und Verkaufshallen aller Art. Die starke

*) Wir entnehmen die nachfolgenden Ausführungen, die für unseren Leserkreis Interesse bieten dürften, dem bei Carl Scholke (W. Junghans) Leipzig erscheinenden dreibändigen Werke von Regierungsrat Karl D. Hartmann: Stuttgart über „Die Baukunst in ihrer Entwicklung von der Urzeit bis zur Gegenwart“ und zwar dem Schlußkapitel des binnen kurzem zur Ausgabe gelangenden III. Bandes über die Baukunst des Barock und der Neuzeit, von dem uns der Verlag Büstenabzüge zur Verfügung gestellt hat.

Zentralisation der Volksmassen in den Städten und die sozialen Zustände erforderten Bauwerke für große Menschenansammlungen und für deren Unterhaltung und Erholung, wie Vereinshäuser, Konzert-, Restaurations-, Rasteehallen u. dgl., die Befriedigung der in den breitesten Schichten außerordentlich gesteigerten Bildungsbedürfnisse Schulhäuser aller Art in ganz enorme Dimensionen und mit den höchsten hygienischen Ansprüchen. Hierzu kommen noch weitere allmählich ebenfalls ins Riesige gewachsenen Gebäude der staatlichen und kommunalen Verwaltungen für die Öffentlichkeit und das Gemeinwohl. Diesen Bauaufgaben gegenüber traten die Kirchen, die Schloßbauten und Paläste, die bis dahin die Schwerpunkte des architektonischen Schaffens gebildet hatten, in den Hintergrund. Es lag im sozialen und demokratischen Geiste unserer Zeit, wenn sich das Interesse der Architekten nunmehr in einem früher ungekannten Maße auch dem bürgerlichen Wohnhaus zuwendete.

Die neuen Probleme führten von selbst zu neuen Methoden für ihre Lösung. Die vom Industrialismus und Egoismus stark geförderte materialistische Denkungsweise drängte zu äußerster Ausnützung von Raum, Zeit und technischen Mitteln. Das Verhältnis von Stütze und Last, so wie es sich hauptsächlich in der Antike und Renaissance ausgebildet und Jahrhunderte hindurch die Baukunst beherrscht hatte, verlor seine Geltung. Der moderne Eisenbetonbau ermöglichte eine außerordentliche Steigerung der Tragfähigkeit der Stützen und eine früher für unmöglich gehaltene Entlastung der Decken, so daß man zur weitesten Ueberspannung von Räumen schreiten konnte. Er brachte ein neues statisches Kräfteverhältnis, das auch die ästhetischen Prinzipien der Baukunst von Grund aus umänderte. Dazu kam die fast unübersehbare Bereicherung der Materialien, wie sie von der aus dem Wollen des Weltverkehrs schöpfenden, rastlos vorwärtsschreitenden Industrie der Baukunst in zahllosen gewerblichen Erzeugnissen dargeboten wurde. Diese zum Teil tiefeinschneidenden Änderungen in den Aufgaben, in den Grundlagen und Bedingungen der Baukunst mußten von selbst zu Neuforderungen im künstlerischen Ausdruck führen. Ihre erste Folgeerscheinung war die Erkenntnis von der Unzulänglichkeit des bis jetzt hauptsächlich im Profanbau verwendeten Formenkreises der Hochrenaissance. Die schon von Semper mit weitausschauendem Blick erhobene Forderung: „Die Lösung der modernen Aufgabe soll aus den Prämissen, wie sie die Gegenwart gibt, frei heraus entwickelt werden“, setzte sich nun in die Tat um. Aber nicht im Sinne Sempers. Dieser wollte die Aufgaben lösen „mit Berücksichtigung jener traditionellen Formen, die sich Jahrtausende hindurch als unumstößlich wahre Ausdrücke und Typen gewisser räumlich und struktiv-formeller Begriffe ausgebildet und bewährt haben“. Gerade gegen diese lehnte man sich nunmehr

auf. Der Wille zu eigener, gänzlich unbeeinflusster künstlerischer Gestaltung äußerte sich zunächst in einer scharfen Opposition gegen die fernere Verwendung der historischen Stilformen; er kam aber nur langsam und nur nach heftigem Kampfe mit den konservativen Kräften des baulichen Schaffens zum Durchbruch.

Es ist eine bekannte geschichtliche Tatsache, daß große Bewegungen, die eine durchgreifende Förderung im geistigen oder künstlerischen Leben der Völker im Gefolge hatten, immer in ein äußerstes Extrem gerieten, das die erbittertsten Kämpfe unter den Besten ihrer Zeit heraufbeschwor. Die Entscheidung der strittigen Fragen erfolgt aber nicht nach bestimmten Prinzipien, sondern nach den realen Erfordernissen der Zeit. Das Ueberleben des Passenden ist nicht nur im Kampfe ums Dasein und im Völkerleben, sondern auch im Kampfe um die geistigen Güter der Menschheit eine Erfahrungstatsache, auf der vielleicht der gesamte Werdegang der Kultur beruht. Gegen ein mit dem Geiste der Zeit in Widerspruch stehendes Prinzip lehnt der Mensch sich auf.

Mit der Abwendung von den überlieferten historischen Stilen waren aber eigene, zeitgemäße Formen, die man unmittelbar an deren Stelle hätte setzen können, noch nicht geboren. Die Bildnerei und die Malerei fanden neue Wege im unmittelbaren Anschluß an die Natur. Die Architektur mußte aber ihre Typen erst schaffen. In dem rastlosen Suchen und Ringen nach Neubildungen war es erklärlich, daß die eifrigsten Verfechter der modernen Bestrebungen sich zunächst in den Extremen bewegten und ihren Forderungen den krassesten Ausdruck gaben, ehe sie imstande waren, dauernde Neuwerte zu schaffen. Die Schwingungen dieser Bewegung scheinen nunmehr ihre größte Phase erreicht zu haben und sicheren Fluchtpunkten zuzustreben. Selbst in den Kreisen der kühnsten Neuerer kommen bereits auch Unterströmungen zur Geltung, die getragen sind von der Ueberzeugung, daß in der bloßen Verneinung oder Umkehrung der seither im architektonischen Gestalten befolgten Grundsätze neue Richtlinien für eine vernunftgemäße Lösung der modernen Aufgaben nicht gefunden sind und daß auf diese Weise der Geist der Zeit auch keinen allgemein verständlichen Ausdruck erhält. Langsam bahnt sich nun eine Klärung der Ziele an. Von der Gewinnung eines modernen Stils in dem Sinne, wie wir bis jetzt den Begriff „Stil“ aufgefaßt haben, sind wir aber noch weit entfernt. Eine Gemeinsamkeit der Formensprache, ein einheitliches Stilgefühl ist kaum festzustellen. Wir stehen eben erst am Anfange einer neuen Entwicklung und vermögen in der Summe der Erscheinungen nur bestimmte gleichartige Züge zu erkennen und zu verfolgen, die der noch größtenteils im ersten Stadium rein persönlichen Suchens und Gestaltens befindlichen modernen Architektur ein von der Ueberlieferung unabhängiges, eigenartiges Gepräge geben. (Fortf. folgt.)