Der Formwille als Grundlage des neuen Bauens

Autor(en): **Bernays, Adolphe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **15 (1928)**

Heft 9

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-15211

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

à la race et au peuple dont elle doit satisfaire les besoins. Ses adeptes ont déjà nettement déterminé leurs théories. Pratiquement organisés, ils ont réalisé dernièrement quelques œuvres saines et logiques.

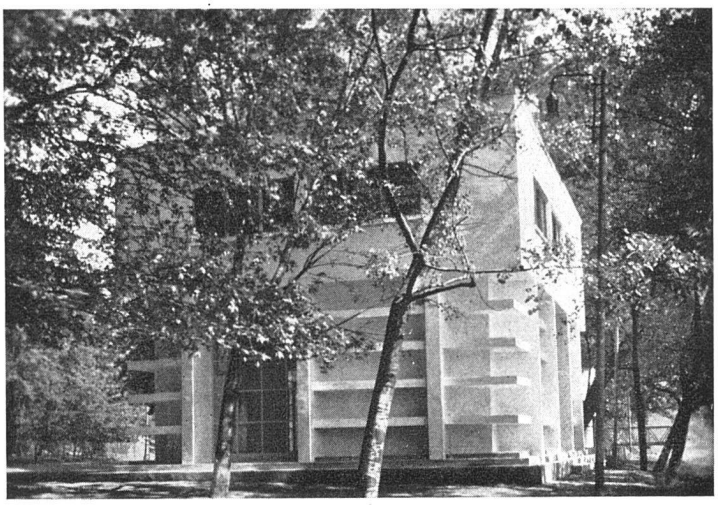
Dans l'enceinte de l'Exposition de Turin, au bord d'un fleuve large et profond, dans une végétation riche et touffue, a été construit l'*Edifice de l'Activité Artisane*. De caractère absolument industriel, mécanique et utilitaire, il répond aux besoins variés de la production artisane. Exemple d'architecture vivante, rationnelle et non pavillon décoratif.

Au rez-de-chaussée, l'atelier où travaillent les menuisiers, ébénistes, sculpteurs, marqueteurs, ferronniers et décorateurs. Espace bien utilisé, lumière et air abondants, disposition des vitrages permettant au public de suivre les travaux des divers métiers. Sur les ailettes latérales seront exposés différents objets: céramiques, poteries et fers battus.

Au premier étage, un grand logement qui contiendra tous les produits de l'artisan créés pour l'habitation privée. Ambiance moderne, intérieurs réalisant avec un minimum de frais un maximum de bien-être. Tentative d'imposer à la masse des meubles propres et logiques, construits non seulement pour les yeux mais surtout pour l'usage. La tourelle extérieure porte sur la terrasse et contient l'escalier de secours.

L'Edifice des Communautés Artisanes a pu être élevé grâce à la courageuse intervention du Secrétaire Général de la Fédération.

COMMUNAUTÉS ARTISANES FAÇADE LATÉRALE



ALBERT SARTORIS ARCHITECTE TURIN

DER FORMWILLE ALS GRUNDLAGE DES NEUEN BAUENS

ADOLPHE BERNAYS

Nicht wenige Männer des Neuen Bauens behaupten, ihr Interesse sei ausschliesslich auf Fragen der Technik und Zweckmässigkeit gerichtet; die »Schönheit« stelle sich dann schon ohne ihr Zutun ein. Wir sind dagegen der Ansicht, dass für das Neue Bauen immer der formale Wille richtunggebend gewesen ist, ja dass selbst der Fanatismus der Zweckmässigkeit als Ausfluss eines Stilprinzips aufzufassen sei.

Die Schöpfungen des Neuen Bauens sind, nicht nur jede einzeln, sondern in grosser Gesamtheit betrachtet, von äusserster formaler Straffheit, sodass man nicht wohl umhin kann, von einem neuen Stil zu sprechen. Wer will da an das Märchen glauben, dass die Architekten sich um die Form »nicht gekümmert« haben? Wollten wir selbst die eben erwähnte Theorie, dass vollendete Zweckmässigkeit ohne weiteres zur Schönheit führe, zugeben, wie will man es dann erklären, dass so manches neue Haus, so manche Einrichtung, deren Unzweckmässigkeit mit Händen zu greifen ist, dennoch die streng geschlossene »Form der Zweckmässigkeit« hat, im Aeusseren seinen praktisch besser geglückten Mitgeschöpfen nicht nachsteht? Nein, im Neuen Bauen ist die Form nicht aus der Zweckmässigkeit hervorgegangen, und die neuen Architekten sind, was ihre Vorgänger waren, nämlich Künstler. Sie haben zwar eine fixe Idee, sind aber von ihr doch nicht so weit beherrscht, wie sie selbst wähnen; und ihr Schaffen hat daher auch seinen Schwerpunkt, wo es ihn haben muss, im Formalen.

Wie diese fixe Idee entstanden sein mag?

Stilistisch ist das Neue Bauen eine gerade Fortsetzung der Bestrebungen von Männern wie van de Velde und Loos. Was es von diesen grundsätzlich unterscheidet, ist

die ausdrückliche Proklamierung des Ingenieurbaus als des »Stils unserer Zeit«. Für ein breiteres Publikum war es als erster Le Corbusier, der den »Augen, die nicht sehen«, die neue Schönheit der modernen Verkehrsmittel predigte. Als wesentlich für diese Schönheit wurde hingestellt, dass sie sich ungesucht ergeben hätte, wenn den Ingenieuren die Lösung ihres technischen Problems gelungen wäre. Sollte hier nicht der Grund zu suchen sein, warum die neuen Baumeister den technischen Teil ihrer Leistung in den Vordergrund ihres Bewusstseins heben? Sonderbarerweise geht man über einige Tatsachen mit Stillschweigen hinweg. Die Behauptung, dass der Ingenieur-Bau eine ästhetische Problematik nicht kenne, ist in dieser Allgemeinheit keinesfalls richtig. Freilich steht bei Maschinen, die eine bestimmte Leistung zu verrichten haben (wie sich das von einem Haus nicht im selben Mass behaupten lässt), die rein technische Lösung zeitlich und meist auch grundsätzlich vor der ästhetischen. Aber wer sollte etwa die gesamten Formen eines Dampfers durcharbeiten, als ein Mann mit starken formalen Qualitäten, will sagen ein Künstler? Und wird nicht bei jedem Auto-Inserat auf die künstlerische Linienführung des »genialen Entwerfers« hingewiesen? Auch beim Ingenieur-Bau ist die schöne Form kein Feengeschenk, wenn auch über dies Kapitel noch keine Kunstgeschichte geschrieben ist.

Ferner: Was Le Corbusier und seine Mitstrebenden am Ingenieur-Bau entzückte, war nicht die technische Leistung, nicht die Methodik, der die Lösung einer schwierigen Aufgabe gelang, sondern die dabei geschaffene Form. Es war der Stil des Ingenieur-Baus, der aufs Schild gehoben wurde, ein von einem Künstler gefühlsmässig gefundenes Abstraktum.

Die Männer des Neuen Bauens meinen zwar, dass sie es den Ingenieuren nachtun müssen und nachtun, dass sie, nach Le Corbusiers schönem Wort, »das Problem des Hauses richtig stellen müssen«; und so sind ihre Bemühungen auf diesem Gebiet recht geräuschvoll. Aber ach, sie sind ja doch »nur Künstler«; und so verbindet ihr Schaffen mit dem der Techniker hauptsächlich — das formale Detail. Das, was nach ihrer eigenen Theorie am Ende des Weges sich ergibt, die Form, ist von ihnen auf höchst anmutige Weise aus dem Werk der Ingenieure herausgehoben worden und steht nunmehr am Anfang ihrer Konzeptionen. Es braucht kaum auseinandergesetzt zu werden, dass dies Verfahren mit dem Ingenieur-Bau grundsätzlich nichts zu tun hat; es ist vielmehr ein starker Ausdruck künstlerischen Stilwillens.

Sollen wir nun gering achten, was eine lebensvolle Schar von Architekten schuf und schafft? Gewiss nicht. Aber wir wollen uns keine klaren Erkenntnisse trüben lassen. An eine Schönheit, die sich »von selbst« einstellt, während man sich nur um Wärmeleitzahlen und Ganglinien kümmert, soll man uns nicht glauben machen. Es ist nicht schwer, an vielen Einzelheiten nachzuweisen, dass die neuen Baumeister ganz ebenso bereit sind, wie es ihre Vorgänger zu irgend einer Zeit waren, ihrer formalen Ueberzeugung eine Zweckmässigkeit zu opfern.

Warum die allgemeine Aufmerksamkeit auf unabgeschlossene Versuche lenken, statt auf das, was uns bereits geboten ist, einen neuen Stil?

TOULOUSE-LAUTREC IM IRRENHAUS

VON GOTTHARD JEDLICKA

Aus einem demnächst im Verlag von Bruno Cassirer in Berlin erscheinenden Werk über den Künstler. Mit acht unveröffentlichten Zeichnungen aus der Sammlung Tapié de Céleyran.

Der schwächliche Körper des Künstlers wird von Jugend an durch starke Zufuhr von scharfen Getränken, die ihn anregen sollen, ständig gepeischt, die Kräfte werden aus dem Leben heraus zur Begegnung mit dem Erlebnis gezwungen; die Zufuhr wird in dem Masse vermehrt, wie der Verstand, die Möglichkeit der künstlerischen Formung, das Wissen um das Leben, das Gefühl der Verantwortung den Erscheinungen gegenüber, die Einsicht in das menschliche Treiben zunehmen, in dem Masse auch, wie der Wille zur bedeutenden Leistung zwingender wird. Gegen Ende seines Lebens schreibt sich Baudelaire selbst vor: Obéir aux principes de la plus stricte sobriété, dont le premier est la suppression de tous les excitants, quels qu'ils soient. Man findet einen verwandten Willen auch im Leben von Lautrec. Aber er hat nie lang angedauert. Er brennt sein Leben an beiden Enden wie eine leuchtende Fackel. Im Herbst 1897 werden seine Freunde ernstlich um seine Gesundheit besorgt. Sein Aussehen hat sich verändert. Er ist dicker geworden. Seine Farbe ist ungesund. Er ist immer aufgeregt. Seine Hände und sein ganzer Leib zittern ständig. Ein unvorsichtiges Wort kann ihn lange aufwühlen. Oft und ganz unvermittelt blutet er aus der Nase. Seine Laune ist manchmal bitter. Sein Wille duldet bei seinen Freunden kaum mehr den geringsten Widerspruch. Seine Sprache ist schwieriger zu verstehen. Immer mehr sucht er mit seinen Wörtern Klangwirkungen nachzuahmen... Seine Sinne fangen sich zu verwirren an. Das geordnete Bild des Lebens flammt an bestimmten Stellen, entzündet sich, verbiegt sich, und schöne Stellen bleiben verkohlt zurück. Doch gewinnt er jedesmal rasch wieder die Macht über seinen Leib zurück. In den letzten zwei Jahren seines Lebens verlässt er die nächste Umgebung