Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 72 (1954)
Heft: 50

Artikel: Zwei Sündenböcke: "Historie" und "Romantik"
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-61307

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: 15.07.2025

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

Zwei Sündenböcke: «Historie» und «Romantik»

DK 72.01

Im Rahmen des Z. I. A. hielt Arch. Werner Moser am 24. November einen ausgezeichnet besuchten, sehr sympathischen Vortrag über Kirchenbau, an den die folgenden Ueberlegungen anknüpfen. Sie betreffen nicht das Hauptthema, und es hätte von diesem zu weit abgeführt, hätte man sie in der wie meistens unergiebigen Diskussion zur Sprache gebracht. Sie betreffen vielmehr Vorurteile, die immer wieder geäussert werden und die damit die eigentliche Problematik verdecken, indem sie die Aufmerksamkeit nach einer falschen Seite lenken.

I. Das Gespenst der Historie

Der Vortragende klagte in bewegten Worten über die Erziehung der Gegenwart, die zur Kenntnis der Vergangenheit anleite, nicht aber zum Verständnis der Gegenwart. Jedermann kenne die Lebensdaten eines Leonardo da Vinci usw.... Hier macht man sich Illusionen: praktisch kennt niemand diese Lebensdaten, und von einer Ueberfütterung mit Kunstgeschichte in den Schulen ist gar keine Rede. Kunstgeschichtlichen Unterricht gibt es z. B. in Zürich einzig an der Abteilung III der Töchterschule (Frauenbildungsschule) — nicht an den anderen Abteilungen und nicht an der Kantonsschule; dort kann allenfalls ein Latein-, Geschichts- oder Deutschlehrer, der sich persönlich für Kunst- und Kulturgeschichte interessiert, gelegentlich einen Hinweis einstreuen und ein paar Bilder im Schaukasten ausstellen, das ist aber auch alles, und das Verständnis der modernen Werke wird dadurch gewiss nicht verbaut. Ich beeile mich, beizufügen, dass diese Zurückhaltung meiner Meinung nach ganz in der Ordnung ist. Die sprachliche Schulung ist die Denk- und Ausdrucksschulung par excellence, daneben bedeutet in diesem Rahmen kunstgeschichtliches Wissen einen schönen Luxus, den man denen, die Lust danach haben, zeigen und zugänglich machen, nicht aber aufdrängen soll. Die heutige Menschheit wird ohnehin schon viel zu viel gegängelt, es soll dem Einzelnen auch noch die schöne Möglichkeit bleiben, etwas aus eigener Initiative zu entdecken und, wenn er will, zu erarbeiten, und zu diesem Freiheitsbereich rechne ich alles Künstlerische — das alte wie das neue. Zu kunstgeschichtlichem Wissen und «Kunstverständnis» ist niemand verpflichtet, und mit beflissener «Kunsterziehung» ins Allgemeine bietet man denen wenig, die Sinn dafür haben, und erzieht man die anderen, die keinen haben, zu Schlagwort-Jongleuren. Wenn heute das Verhältnis zwischen den Künstlern und dem allgemeinen Publikum getrübt ist, so ist also keinesfalls die «Erziehung» daran schuld, denn dieses Verhältnis ist überhaupt kein geeigneter Gegenstand für pädagogische Bewirtschaftung.

In jenen Zeiten, in denen künstlerische Leistungen kollektiven Widerhall im Publikum fanden, dachte kein Mensch an absichtsvolle Kunsterziehung, sondern das jeweils Neue setzte sich durch Kraft seiner eigenen Evidenz, ohne jede Propaganda, weil es als Lebenshilfe oder doch -bereicherung empfunden wurde. Die künstlerische Produktion regulierte sich selbst nach dem gesunden Prinzip von Angebot und Nachfrage, und diese lebendige Wechselbeziehung, das freiwillige Einverständnis zwischen Künstler und Publikum, lässt sich durch keine noch so zielbewusste Propaganda und Pädagogik erzwingen. Dass dieses Einverständnis heute fehlt, ist tief zu bedauern, aber man darf die Ursache nicht am falschen Ort suchen, sonst verbaut man sich das Verständnis nur noch mehr. Ebensowenig stichhaltig wie dieser Vorwurf an die «Erziehung» ist die nicht vom Vortragenden, aber sonst immer wiederholte Behauptung, das Genie sei von seinen Zeitgenossen stets verkannt und erst mit Verzögerung in seiner ganzen Grösse gesehen worden, woraus man dann den Schluss ableitet, jeder Künstler, der im Publikum kein Echo findet, sei eben deshalb ein solches Genie. Das ist der bare Unsinn: es gibt einzelne solche Fälle, die meisten im vorigen Jahrhundert, aber sie waren von jeher die Ausnahme, nicht die Regel; aus der Antike, dem Mittelalter und der Renaissance ist nichts von verkannten Genies, dagegen viel von der begeisterten Bewunderung der jeweils modernsten Künstler überliefert. Weder Myron, Phidias, Apelles, noch Cimabue, Giotto, Leonardo, Raffael, Michelangelo, Tizian, Dürer, Velazquez, Rubens, Poussin und sehr viele andere waren Veilchen, die verkannt im Verborgenen blühen mussten.

Die Idee, eine problematische Modernität gegen eine, sie vermeintlich bedrückende Vergangenheit durch Unkenntnis abzuschirmen, ist ja naheliegend, und es war nur eine konsequente Weiterführung dieser Idee, wenn in den zwanziger Jahren die Rundfrage lanciert wurde: «Faut-il brûler le Louvre»? Die damaligen Avantgardisten waren ebenso liebenswürdige und seriöse Leute wie die, für deren Seriosität sich der Vortragende mit so warmen Worten einsetzte (wenigstens haben wir nie etwas anderes gehört), und gewiss dachten sie nicht daran, den Louvre anzuzünden. Wäre aber die damals ersehnte Revolution erst in Schwung gekommen, dann hätte es gewiss nicht an den Energiefiguren gefehlt, die den geistreichen Literaten die Mühe abgenommen hätten, sich beim Anzünden die Hände schwarz zu machen *).

Aber selbst wenn dieser Wunschtraum der Tabula rasa als Voraussetzung einer von Traditionen befreiten Modernität in Erfüllung ginge: wie will man die Erinnerung ausrotten in einer Zeit, deren Reproduktionstechnik und Buchproduktion die Bilder des Früheren in Millionen von Exemplaren verbreitet, und die in ihrem spezifisch modernen, frenetischen Ausstellungsbedürfnis bestrebt ist, alles und jedes andauernd bewusst zu machen? Als weitere Konsequenz würde man bei Haussuchungen und Bücherverbrennungen landen — nach berühmten Mustern. Das ist nun gewiss keinen Augenblick lang die Absicht des Vortragenden gewesen, aber es ist die Konsequenz der angeschnittenen Gedankenreihe. Und so wird sich die Modernität eben wohl oder übel vor Leonardo und den übrigen kunstgeschichtlichen Masstäben bewähren müssen, denn auslöschen lässt sich die Erinnerung nicht.

II. «Romantik».

In Werner Mosers Vortrag kam vielfach das Wort «Romantik» vor, stets in negativer Tönung, als ob das etwas Verächtliches, oder doch der Modernität Feindliches wäre. Das scheint irgendwie mit der so beliebten «Ehrlichkeits»-Ideologie zusammenzuhängen, und es ist so unhaltbar wie diese. Womit nichts gegen Ehrlichkeit ohne Anführungszeichen gesagt ist; diese aber versteht sich wie alles Moralische von selbst, und darf stillschweigend vorausgesetzt werden.

Wenn das Wort «Romantik» schon einmal ausserhalb des Literaturbereiches, in dem es entstanden ist, in einem allgemeinen Sinn verwendet werden soll — und auch der Schreibende macht von dieser Erlaubnis Gebrauch —, so kann es nur den Sinn haben, dass es jeweils die komplementäre Gegenströmung zu einer herrschenden «klassischen» Hauptströmung bezeichnet, welch letztere immer ihre autoritären, als beengend empfundenen Seiten hat.

Eine romantische Strömung wird schon in der Spätantike als Gegenströmung zur Grosstadtkultur der Weltstädte wie Rom, Alexandrien, Antiochia fühlbar: die Dichter schildern die Wonnen des einfachen Landlebens — nicht für Bauern, sondern zu Handen des Grosstädters, der die Verbindung mit der Natur verloren hat, und sie nun ersatzweise in Dichtung und in Werten der bildenden Kunst sucht. Romantisch war das Interesse am lange verachteten Mittelalter mitten in der Zeit der nüchternen Aufklärung, die Freude am Volkstümlichen, am Exotischen, an allem Ausgefallenen und Phantastischen, und so spielerisch das in jedem Einzelfall sein mochte, so ernst war es als lebenswichtige Kompensation der zivilisatorischen Einseitigkeiten im Ganzen, und obendrein entwickelte

* Die einzig angemessene Antwort gab damals Auguste Perret, sie lautete, wenn ich mich recht erinnere: Le «Louvre» — oui, mais n'oubliez pas le «Printemps» et la «Samaritaine».

sich aus jedem dieser romantischen Interessen mit der Zeit eine seriöse Wissenschaft. Die Kompensationen unseres heutigen hochspezialisierten und technisierten Daseins heissen unter anderem Ferienbedürfnis und Reisebedürfnis und Sport — man entflieht wenigstens für einige Zeit in ein Ersatzparadies — und diese romantischen Bedürfnisse sind längst zu volkswirtschaftlichen Positionen ersten Ranges geworden. Wenn wir heute moderne Bauten mit scheinbar zwanglos gewachsenen Gärten umgeben, so ist das eine romantische Veranstaltung, der wir alle zustimmen, wenn schon sie mit der Ehrlichkeitsideologie nicht aufgeht, denn es ist natürlich eine künstliche, eine ersatzweise und keine natürliche Natürlichkeit. Romantisch sind die derben Bruchsteinmauern in den Bauten von Le Corbusier und F. L. Wright, und die Vorliebe des Letzteren für sichtbar belassene Holzkonstruktionen. Mit alledem ist nicht eine «seriöse» Rückkehr zur Natur gemeint, sondern eine symbolische, andeutende Erinnerung an das natürliche, fundamentale Leben — genau das, was auf einer geschmacklich meist viel tieferen Stufe auch der verpönte Heimatstil sucht. Man hätte also allen Grund, das romantische Bedürfnis sehr ernst zu nehmen: je mehr sich die technische Welt der Menschheit bemächtigt, desto stärker wird es. Was ist die ganze Vorliebe der Gegenwart für alles Urzeitlich-Primitive, für Mexiko und Höhlenmalerei und Negerkunst und Südsee anderes als die Ultra-Romantik einer Gegenwart, der nicht einmal mehr die eigene Vergangenheit fern genug liegt, dass man sie zum romantischen Ideal verklären könnte? Also nur keine Vogel-Strausspolitik gegenüber der Romantik: sie ist eine der grossen, lebensnotwendigen Mächte der Gegenwart und aus den Bedürfnissen der Zeit nicht wegzudenken, sie ist nicht eine störende Nebenerscheinung, die man ersticken könnte, sondern das notwendige Korrelat zur technischen Entwicklung und damit ein unerlässlicher Bestandteil der Modernität selbst.

Peter Meyer

Zur Entwicklung im Bau von Wehrschützen

Von Dipl. Ing. **A. Gutknecht**, Basel

DK 627.432

Ein instruktives Beispiel, wie sich die Konstruktionsweise von Wehrschützen in den letzten zwanzig Jahren entwickelt hat, geben zwei Anlagen in Unteritalien. In Bild 1 erkennt man die hydraulisch-automatische Schütze der Anlage Salto Pescara von 24 m Spannweite und 3,7 m Höhe. Sie wurde im Jahre 1934 von den Officine Galileo di Battaglia Terme in Battaglia Terme bei Padova nach den Plänen der Firma Buss AG., Basel, bzw. nach den Plänen der Stauwerke AG. Zürich, deren gesamte Dokumentation die Buss AG. im Jahre 1941 käuflich erworben hatte, erbaut. Die Schütze ist in Fachwerkkonstruktion ausgeführt und gehört der Società Meridionale di Elettricità.

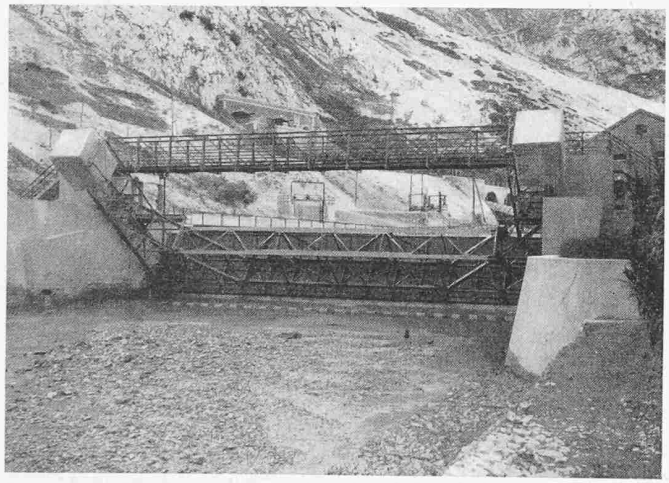

Bild 1. Hydraulisch-automatische Segmentschütze in Pescara. Fachwerkkonstruktion

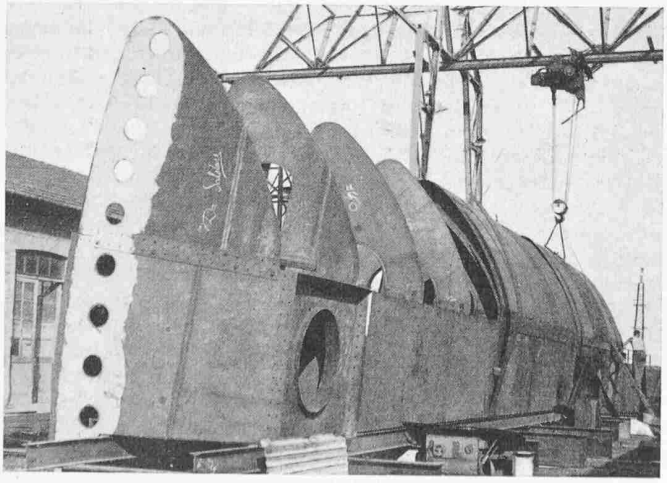

Bild 2. Montage des Hauptträgerkastens vor der Werkhalle in Battaglia Terme

Im Jahre 1950 hat die selbe Gesellschaft den Officine Galileo di Battaglia Terme einen neuen Auftrag zur Ausführung in den Werkstätten in Battaglia Terme anvertraut, wobei die Buss AG. wiederum die Pläne zu liefern hatte. Die Bauherrschaft hatte bei der Projektierung ausdrücklich erklärt, dass nur Vollwandkonstruktionen in Frage kommen. In der Tat erwies sich die alte Konstruktion von Pescara insofern als nachteilig, als das Fachwerk während des Zweiten Weltkrieges, da die Ueberwachung der Anlage durch die Kriegshandlungen zeitweise nicht mehr möglich war, von Geschwemmsel vom Unterwasser her förmlich zugestopft wurde. Eine Kastenkonstruktion hat demgegenüber den Vorteil, dass das Verfangen von Astwerk in der Schütze ausgeschlossen ist. Diese moderne Ausführungsart, bei der der Hauptträger und die Hebel vollständig geschweisst ausgeführt wurden, ist aus den Bildern 2 bis 6 ersichtlich.

Das Wehr besteht aus fünf Schützen von je 25 m Spannweite und 3,75 m Stauhöhe, die durch Schwimmer automatisch betätigt werden, sowie aus einer kleinen elektrisch betriebenen Segmentschütze mit hydraulisch-automatischer Klappe von 4,0/4,2 m. Die Schützen des Hauptwehrs sind, wie aus Bild 3 ersichtlich ist, an den Hebeln mit den Gegengewichten schwenkbar gelagert und zwar befinden sich die Drehzapfen in etwa einem Drittel der Hebellänge, von hinten gemessen, auf Kote 179,00. Die festen Drehzapfen sitzen in geschweissten Kasten, die ihrerseits durch Profileisen mit den Wehrpfeilern verankert sind. Dabei reichen diese Verankerungen bis unter die Höhe der Wehrschwelle hinab. Die Lager, die in den Hebelarmen eingebaut sind, bestehen aus Stahlguss; sie sind mit zweiteiligen Bronzeschalen ausgebüchst und werden mit Fett geschmiert.

Etwa in der Mitte der Hebel sind nach oben gerichtete Laschen angebracht mit daran befestigten kreisrunden Schwimmerträgern, an denen die in den Wehrpfeiler eingebauten Schwimmer zur automatischen Betätigung der Schützen angreifen. Diese Schwimmer sind 8,3 m lang, 1,65 m

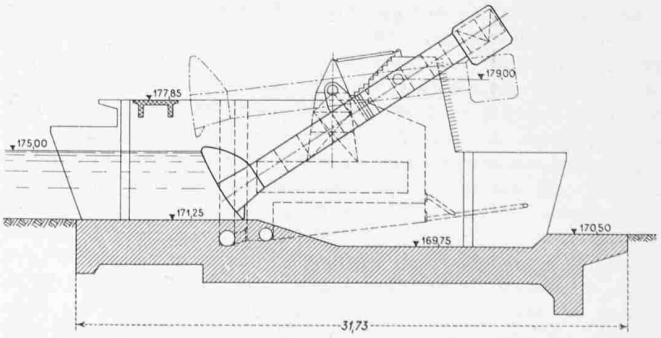

Bild 3. Querschnitt durch das hydraulisch-automatische Segmentwehr, Masstab 1:420