Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 9 (1955)

Heft: 3

Artikel: Formprobleme : Kunstschmiedearbeiten?

Autor: Schmalenbach, Werner

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-329010

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: 16.07.2025

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

c. für das Grundgesetz: Es hat sich infolge der geschilderten Entwicklung der Bodeneigentumsverhältnisse in den letzten Jahren erwiesen, daß die vom Gesetzgeber sicherlich mit den besten Hoffnungen gegebene Ermahnung, daß «Eigentum verpflichtet», nicht genügt.

Wohnbau

Neue Wege im Miethausbau

Wohnungen mit einem durch zwei Geschosse reichenden Wohnraum

Die Architekten des Auslandes, die die westdeutsche Bundesrepublik in immer größerer Zahl besuchten, sagen nichts Neues, wenn sie der Quantität des Wohnungsbaues hohes Lob zollen, ihn aber im übrigen oft als schematisch, eintönig, festgefahren und langweilig bezeichnen. Wir wissen schon seit mehreren Jahren, daß die Finanzierung des sozialen Wohnungsbaues mit ihren einschränkenden Bestimmungen eine Fessel für die Weiterentwicklung des Miethauses ist. Diese bisher gebauten Mietwohnungen machen 80 Prozent unseres Wohnungsbaues aus und drücken unseren neugebauten Stadtvierteln einen fast unerträglichen Stempel der Gleichförmigkeit und des Schematismus auf. Dazu kommt, daß die Zimmer im Laufe der letzten Jahrzehnte immer kleiner geworden sind, so daß man nur noch selten von einem Raum im eigentlichen Sinne sprechen kann.
Die Zimmer haben heute Mindestabmessungen, die lediglich knappe Durchgänge zwischen den Möbeln freilassen. Man wohnt nicht in einem Raum, sondern zwischen seinen Möbeln. Hier soll gar nicht von dem großen Büfett gesprochen werden, das nicht in das Zimmer des sozialen Wohnungsbaues hineinpaßt –, auch das normal eingerichtete Kinderzimmer mit den zwei hintereinanderliegenden Betten und dem an die Seite gequetschten Schrank ist kein Raum mehr. Diese Art zu wohnen ist den meisten Menschen so zur Ge«wohn»heit geworden, daß sie das Gefühl für den Raum fast verloren haben. Es ist gar kein Wunder, wenn auf diese Weise das Publikum die Beziehung zum Architekturerlebnis, das ja vorwiegend vom Raum bestimmt wird, verliert.
Zu der Eintönigkeit im Mietwohnungsbau haben weniger die Phantasielosigkeit der Architekten als ausgeklügelte Finanzierung- und Ausschreibungsmethoden, die jede geringe Verteuerung unabhängig von dem Wert ihrer Verbesserung von der Ausführung ausschließen, geführt. Dabei gibt es auf anderen Gebieten vorbildliche Entwicklungsbeispiele: Beim Schulbau ist in den letzten Jahren nicht die (ohne Zweifel billigere) Schulkaserne ausgeführt worden, sondern die zwar teureren, aber vom pädagogischen und sozialen Standpunkt besseren Flachbauten. Eine derart fortschrittliche Entwicklung hat sich vergleichsweise im Miethausbau bisher nicht einmal in den Ansätzen durchsetzen können. Große Wohnbaugesellschaften schrecken vor jedem Versuch, Neuerungen im Miethausbau einzuführen, zurück. Das war vor dreißig Jahren ganz anders, als z. B. die Wohnbaugesellschaften in Berlin-Zehlendorf und Berlin-Britz Bahnbrechendes und Vorbildliches im Wohnungsbau leisteten. Nach dem letzten Krieg erwarteten viele Architekten von den Wohnungsbaugesellschaften ähnliche Pionierarbeit; sie wurde nicht geleistet. Ja, die Wohnbaugesellschaften lehnen es heute zuweilen ab, bereits eingeführte Typen, wie z. B. Laubenganghäuser, zu bauen, und beschränken sich konservativ auf wenige, angeblich seit Jahrzehnten bewährte Typen. Die Gründe dafür können hier nicht untersucht werden.
Die Notwendigkeit, den Miethausbau durch neue Grundrißlösungen aufzulockern, wird heute wohl von keiner Seite mehr bestritten. Jedem, der sich mit diesem Problem beschäftigt, ist auch bekannt, daß die Ansprüche der Wohnungsuchenden in bezug auf die Größe und die Ausstattung der Wohnungen in der letzten Zeit stark gestiegen sind und voraussichtlich noch weiter steigen werden. Es wäre eine Katastrophe, wenn in einigen Jahren ein Überangebot von Kleinst- und Primitivwohnungen vorhanden wäre und ein großer Teil der Familien wieder in Wohnungen hausen müßte, die ihrem höheren Lebensstandard nicht entsprächen. Um dieser Entwicklung vorzubeugen, sollte die Auflockerung des Miethausgrundrisses unter Berücksichtigung gesteigerter Ansprüche schnellstens in Angriff genommen werden.
Die Aufforderung, in dieser Hinsicht die Entwicklung zu fördern und den Architekten mehr Spielraum für ihre schöpferische Arbeit zu geben, gilt vorzugsweise für die Wohnbaugesellschaften. Selbstverständlich sollen dabei wirtschaftlich notwendige Grundsätze eingehalten werden.
Ohne Zweifel gibt es viele Wege und Möglichkeiten, den Miethausgrundriß aufzulockern. Hier ist einer der vielen Wege untersucht worden:
Wohnungen mit einem höheren oder durch zwei Geschosse gehenden Wohnraum.
Auf diesem Gebiet sind zwar schon früher vereinzelt Versuche gemacht worden, sie wurden aber aus wirtschaftlichen und anderen Gründen nicht auf den allgemeinen Miethausbau übertragen. Diese Versuche sind nun für den Miethausbau umgearbeitet worden. Der größere Teil der Vorschläge ist jedoch neu entworfen und in einer Form durchgearbeitet, die sich bei unseren heutigen gesteigerten Ansprüchen auch wirtschaftlich vertreten läßt. Gustav Hassenpflug

Formprobleme

Werner Schmalenbach, Basel

Kunstschmiedearbeiten?

Schicksal eines Handwerks

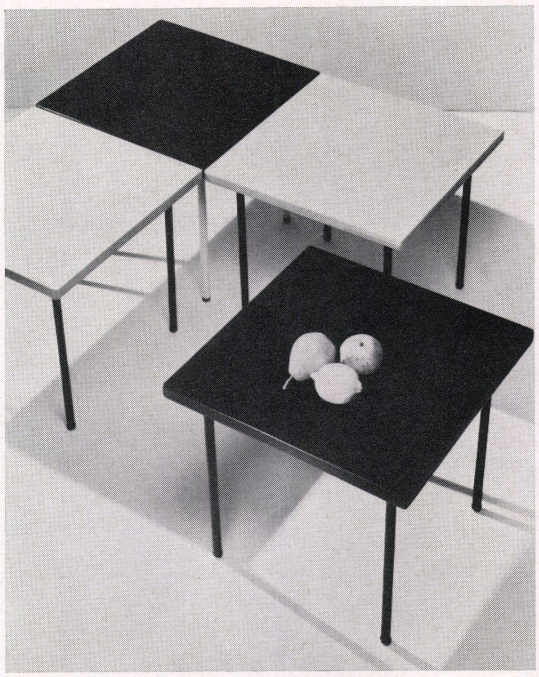
Das Handwerk des Schlossers ist in verhältnismäßig später Zeit entstanden, im Zuge der fortschreitenden Spezialisierung nicht allein unter den verschiedenen Handwerksberufen, sondern auch innerhalb eines Handwerks selbst: desjenigen des Schmiedes. Mit manch anderm verwandtem Gewerbe, das im Zeichen von Hammer und Amboß steht, hat es sich vom alten Schmiedehandwerk abgespalten und selbständig gemacht. In unserm Kulturkreis geschah diese Abspaltung während des hohen Mittelalters. Dieses Faktum der relativ späten Entstehung des Schlossereigewerbes spürt man den Erzeugnissen immer an, und eine Zusammenstellung solcher Erzeugnisse wird notwendigerweise diesen Charakter des «Späten» an sich tragen: das Handwerk reicht hier eben nicht bis in die frühesten Stadien, reicht nicht bis an die Ursprünge zurück, das erste Ringen mit dem Werkstoff ist nicht mehr zu spüren, denn es hat sich hier nicht mehr abgespielt. Dies hat der Schmied dem Schlosser längst vorweggenommen. Dem Schlosser fallen ganz andere, «spätere» Aufgaben zu.
Die gewisse – und zunehmende – Entfremdung vom ursprünglichen, kraftvollen Schmiedehandwerk ist jedoch nicht nur auf das Datum zurückzuführen. Etwas anderes ist entscheidend, nämlich die Form, in welcher der Schlosser im Laufe der Jahrhunderte sein Rohmaterial erhalten hat. Er erhielt es nämlich nicht als eigentliches Rohmaterial, d. h. in rohem Zustand, sondern bereits in vorbereiteter Form.
In frühen Zeiten, auch etwa noch bei den Römern, kommt das Eisen in Form von sogenannten Roheisenluppen zum Handwerker. Auch der kleinste Gegenstand muß aus einem groben Eisenblock, der Luppe, ausgeschmiedet werden. So geht es noch in unmittelbarem Schmiedeprozeß vom Ungeformten zum Geformten, und das Produkt trägt notgedrungen den kraftvollen Ausdruck dieses Prozesses an sich. Ob es ein flaches Blechstück oder ein runder oder kantiger Stab ist, aus dem der Artikel entstehen soll – er muß aus dem rohen, wuchtigen Block herausgehämmert werden.
Das ändert sich seit etwa dem 14. Jahrhundert. Denn von da an entstehen Betriebe, die dem Schmied die erste Verarbeitung des Rohstoffes abnehmen. In Hammerwerken, die zunächst den Bergwerken angeschlossen sind und sich später verselbständigen, wird das Eisen zu handlichen Blechen und Stäben vorgeschmiedet. Das bedeutet selbstverständlich eine ungeheure Erleichterung der Schmiede- oder Schlosserarbeit, da der Handwerker sich nun die gröbste Arbeit ersparen kann.
Die weitere Entwicklung ist auf lange hinaus weniger eine solche des Schlossereiei-

Intérieur

Ein sehr eleganter und bequemer Fauteuil zu günstigem Preis. Zwei- oder dreiteilig kann er auch zu einem Sofa zusammengestellt werden.

Mod. Intérieur
Fr. 298.– inkl. Stoff

Sitztische in schwarz oder hellem Ahornholz, mit stabilen Metallfüßen. Diese eignen sich als Tische oder auch als Hocker, und geben Ihrem Heim durch die verschiedenen Variationsmöglichkeiten eine persönliche Note.



Mod. Intérieur
Fr. 68.–

Intérieur

Zürich Nüschelerstraße 31 Tel. 051 27 56 66
Basel Streitgasse 8 Tel. 061 24 93 72

gewerbes selbst als eben diejenige der Art und Weise, wie das Eisen vorgeschmiedet wird. An die Stelle der alten Hammerwerke treten im 17./18. Jahrhundert große fabrikmäßige Eisenspaltereien und Fassonierwerke, in denen Bleche und Stäbe aller Art hergestellt werden. Das Schmieden reduziert sich mehr und mehr auf das Verformen und Verbinden der vom Markt bezogenen Eisenstäbe. Mehr und mehr tritt die Werkbank mit Schraubstock, Zange, Feile, Bohrer usw. in Konkurrenz mit Amboß und Schmiedehammer. Die Entwicklung steigert sich schließlich im 19. Jahrhundert, als mit der alles revolutionierenden Erfindung der Dampfmaschine die Blech- und Profilwalzen aufkommen. Nun erhält der Schlosser das Eisen in allen möglichen genormten Industrieformen und verliert damit die handwerkliche Basis, den Kontakt mit dem Rohstoff, fast ganz.

Im Verlauf dieser grundlegenden Umwandlung auf seiten der Eisenindustrie und der parallel gehenden gesellschaftlichen Umschichtung im 19./20. Jahrhundert – neue Massenbedürfnisse, neue Massenaufgaben! – gehen dem Schlosser einerseits bedeutende frühere Funktionen verloren, die jetzt die Fabrik an sich reißt (zum Beispiel die Herstellung von Schlössern und Schlüsseln, von der der Schlosser doch seinen Namen hat), und fallen ihm anderseits gänzlich neue Aufgaben zu, die man als Bauschlosserei und Konstruktionsschlosserei zusammenfaßt. Die Hauptarbeit des Schlossers besteht nun nicht mehr im Schmieden, d. h. im Verformen des glühenden Eisens, sondern im Montieren von Eisenteilen, die von der Fabrik geliefert werden. Auch kommen nun andere, zum Teil ganz neue Metalle mehr und mehr in Gebrauch. Mit alledem ist der Zusammenhang mit der handwerklichen Tradition so gut wie abgebrochen.

Aber auch vom Schlosser selbst her gesehen tritt eine wichtige Änderung ein, die den gleichen Prozeß der handwerklichen Entfremdung noch mitten im ausgesprochenen Schlosserhandwerk ausdrückt, eine Änderung übrigens, der wir auf den meisten übrigen Gebieten der Gebrauchsgüterproduktion begegnen. Es ist die überhandnehmende Rolle des – Papiers. Des Papiers und des Zeichenstifts. Der mittelalterliche Schlosser – vom älteren Schmied ganz zu schweigen – arbeitet noch ohne Zeichenvorlage. Er schmiedet die Form direkt aus dem Eisen. Auch wo es sich etwa um die höchst ornamentale Ausgestaltung von Türbeschlägen handelt, entsteht das Eisenornament auf dem Amboß und nicht auf dem Papier. Daher der wunderbare Charakter des Spontanen, Improvisierten, des direkt aus dem Material und dem Schmieden Entstandenen, der diesen frühen Arbeiten eigen ist. Seit etwa dem 16. Jahrhundert spürt man den reichen Türbeschlägen an, daß ihnen eine Zeichnung zugrunde liegt. Der «Künstler» fängt an, den Handwerker zu überflügeln. Die Entfremdung vom eigentlichen Handwerk setzt also auch von dieser Seite her ein. Es entsteht das, was wir als «Kunstschmiederei» bezeichnen. Was früher die schlichte Kraft des Eisens war, wird jetzt das elegante Ornament, das man vom Papier ins Eisen übersetzt.

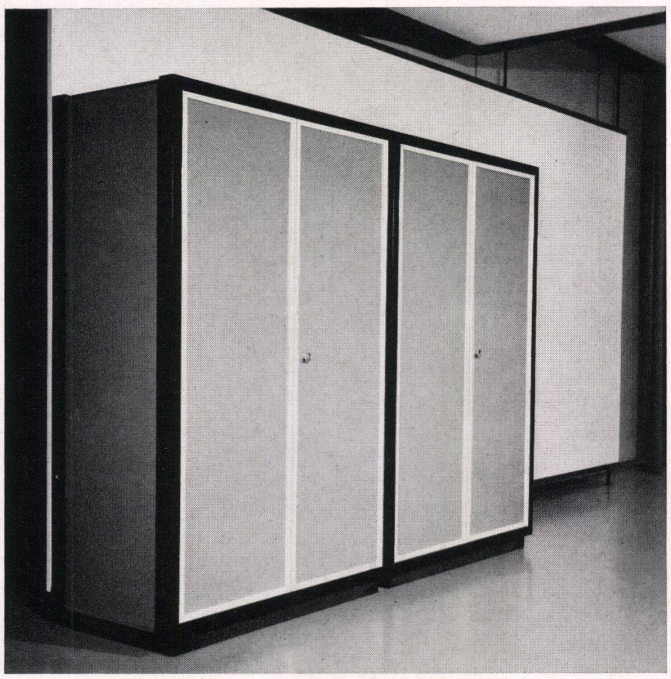
Die Kunstschmiedearbeiten nehmen einen breiten Raum in der Schlosserei der nun folgenden Jahrhunderte ein, besonders auch in den Museen; den Hauptteil dessen, was der Schlosser arbeitete, bilden sie jedoch nicht. Sein tägliches Brot ist nicht die Hervorbringung von «Überflüssigem», sondern von Notwendigem. Das ist die reine Gebrauchsschlosserei. Sie besteht im Herstellen von allen möglichen mehr technischen Bestandteilen und andern reinen Gebrauchsgegenständen, bei denen es keine Schnörkelornamente gibt. Auch hier regiert, je komplizierter das technische Produkt ist, der Zeichenstift. Neben der Künstlerzeichnung steht also die technische, die Konstruktionszeichnung. Und hier wird noch weniger «geschmiedet» und noch mehr «geschlossert», d. h. geschnitten, gesägt, gebohrt, geschraubt, genietet, gelötet, gefeilt. Mehr und mehr machen diese Aufgaben den Alltag des Schlossers aus. Es liegt nahe zu meinen, der Weg führe einfach vom Rohen, Grobgeformten zum Verfeinerten, Kunstvollen, Ornamentalen. Dem ist nicht so. Mittelalterliche Beschläge etwa zeigen nicht selten einen geradezu unglaublichen Aufwand an künstlerischer, man möchte sagen: künstlicher Bearbeitung des Eisens. Aber überall ist die ursprüngliche Kraft des Eisens enthalten, auch im Spielerischsten, denn es wird direkt aus dem Material heraus gespielt. Der Barock konnte nichts Üppigeres, Blühenderes, Wuchernderes, Ornamentaleres hervorbringen als das Sankt-Anna-Portal von Notre-Dame in Paris, das aus der Zeit um 1200 stammt. Man stelle sich diese Zeit nicht allzu «primitiv» im Sinne ursprünglicher Handwerklichkeit vor: es ist schon eine recht späte Kultur. Schon wird alles zu Ornament, aber es bleibt echt handwerklich, nur-handwerklich, und beweist jederzeit deutlich, daß es seine konkrete Funktion erfüllt, nämlich (zum Beispiel): schwere Holztüren zusammenzuhalten. Man möchte vielleicht auch denken, das Schmieden im Gesenk, d. h. in einer Negativform, sei jüngeren Datums und eben bereits ein Zeichen handwerklicher Dekadenz. Keineswegs: die Gotiker haben es besonders geliebt und haben ihre Beschläge gern mit einer Überfülle im Gesenk geschmiedeter Rosetten und Lilien verziert. Endlich meint man vielleicht, der Naturalismus, dieses Schreckgespenst aller handwerklichen Betätigung, komme erst seit dem 18. Jahrhundert, wenn nicht erst seit dem 19., auf. Indessen, manche gotische Tür weist Eisenbeschläge auf in Form von vertikalen Baumstämmen mit seitlich herauswachsenden Ästen, wobei man es durchaus nicht verschmäht hat, die überflüssigen Zweige als «abgesägte» Stümpfe stehen zu lassen und Stamm und Ästen die bestens wiedergegebene Struktur von Rinde zu verleihen. Ja es gibt mittelalterliche Panzertüren, an deren ornamental ausgestalteten Monstreschlössern die Eisenteile stellenweise nur mit dem Pinsel gemalt sind, also in bester Materialimitation. Das alles nimmt später nicht etwa zu, sondern im Gegenteil: es hört zunächst, im 16. und 17. Jahrhundert, auf, denn nun herrscht auf der einen Seite die exakte Vorzeichnung, auf der andern das Handelseisen: beides verunmöglicht Spiel und Improvisation.

Bezeichnend ist, daß nun immer verfeinertere ornamentierende Techniken aufkommen, die das Eisen verzieren, ohne es wirklich kräftig zu beanspruchen. Gab es früher schon das Kerben, Kehlen, Punzieren – Techniken, die dem Eisen immerhin noch eine gewisse Gewalt antaten und dadurch die Gegenkräfte des Materials wirken ließen –, so nehmen jetzt Techniken überhand, die das Eisen nur noch an der Oberfläche verzieren, ohne es so anzugreifen, daß es sich zur Wehr setzt: das Polieren, Gravieren, Ziselieren, Tauschieren, das Verzinnen, Vergolden, Bläuen, Bemalen und was dergleichen mehr ist. Vor allem aber: neben dem Eisen kommen noch andere, leichtere Metalle wie vor allem Messing auf. Gegossene Teile, die nur noch zur Montage bereitgemacht und montiert zu werden brauchen, bestenfalls feine Messingbleche, die der Schlosser aussägt und graviert oder treibt. Das Eisen bleibt für die großen Aufgaben wie Gitter, Geländer, Portale (und daneben für die technischen Artikel) reserviert, während sich das Messing all der kleinen, «innendekorativen» Aufgaben wie Tür- und Fensterbeschläge, Schrank-, Kommoden- und Truhenbeschläge usw. bemächtigt.

Fragt man nach jenen Arbeiten, die noch die ganze ursprüngliche Kraft des Werkstoffes Eisen besitzen und ausstrahlen, so findet man die begeisterndsten Antworten in der Frühzeit des Schlossers, sofern man nicht noch weiter zurückgehen will in Zeiten, wo es nur den Schmied, noch nicht den spezialisierten Schlosser gab. Die Fragestellung ist selbstverständlich unhistorisch, sie entspricht unserem sehr modernen Geschmack am «Primitiven», am Ursprünglichen, an der Kraft als solcher. Wir können den gleichen Geschmack von den Jahrhunderten seit der Renaissance nicht erwarten und müssen uns auf die anderswo gravitierende Schönheit ihrer Werke einstellen. Wir müssen, um es auf den Schlosser zuzuspitzen, den Schlag des Schmiedehammers vergessen und dafür an die Kunst des Meißels und der Feile denken. So wird sich uns die genießerische Schönheit der Werke des 17. und 18. Jahrhunderts erschließen.

Kunstschlosserei im 19. Jahrhundert

Indessen, es kam das 19. Jahrhundert. Nun, auch dieses Jahrhundert braucht für uns nicht mehr jener Alpdruck zu sein, der es noch vor zwanzig, dreißig Jahren war. Wir dürfen ihm heute ruhig mit vielleicht ironischer Sympathie, mit nicht allzu überlegenem Kopfschütteln, aber auch mit großer Bewunderung begegnen. Im Fall unseres Themas gibt es eine Seite, die unsere volle Bewunderung beanspruchen darf: die ungeheure Energie des industriellen Aufschwungs, der damals zur Entstehung der modernen Eisenindustrie führte. Auch hier, in den Hütten- und Walzwerken des 19. und 20. Jahrhunderts, – werden – wenn auch nach höchst rationeller Planung – die Elemente mit einer Gewalt ohnegleichen beschworen. Es ist die elementare Seite des vielgeschmähten Jahrhunderts, dessen degenerierte Fas-



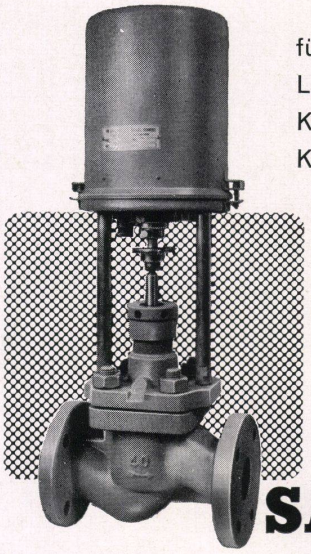
pavatexschrank

zweitürig, diverse farben rahmen schwarz u. ahorn mit 4 tablaren und kleiderstange. prospekte auf anfrage. fr. 340.– mod. k. thut.

möbelgenossenschaft
basel güterstraße 133

Automatische Schalt- und Regelapparate

für Heizung
Lüftung
Klimaanlagen
Kühlung



SAUTER

Fr. Sauter AG. · Fabrik elektrischer Apparate · Basel

saden zu sehen wir nur noch gewohnt sind.

Auf Grund dieses mächtigen Aufschwungs fällt es nicht ins Gewicht, daß im engen Bezirk der Kunstformen gesündigt wurde noch und noch. Auch hatten all diese notorischen Sünden oft mehr Blut und echten Elan als manches, das heute den Stempel sauberer Werkgesinnung trägt. Und vergessen wir nicht: auch im Bereich der Kunstformen – wenn auch nicht der eisernen, so doch der malerischen – setzte mitten im 19. Jahrhundert die große Erneuerungsbewegung ein. Freilich, wo die Technik herrschte, dort herrschte sie; wo man aber mit kultivierten Mitteln ihrer Herr zu werden suchte, dort rächte sie sich durch Lächerlichkeit. Denn die scheinbare Herrschaft des «guten Geschmacks», der es für nötig hielt, der nackten Technik das Feigenblatt des Kultivierten aufzudrücken, sie war lächerlich im Verhältnis zu jener und brachte nur Lächerliches hervor. Zum Beispiel: Kunstschmiedearbeiten. Man hatte nun einmal keinen Stil mehr, es sei denn – unbewußt – den, den die Technik diktierte und den man «künstlerisch» zu veredeln suchte. Man konnte damals noch nicht wahrhaben, daß zum Beispiel der Hochofen selbst den echten Stil der Epoche repräsentierte, und daß die kunstvollen Eisenschnörkel, ohne nun gleich gußeiserne Imitationen von Schmiedeeisen sein zu müssen, eine müde Demonstration des schlechten Gewissens waren, aber keinesfalls ein echter Stil. Wie man baute, so kunstschmiedete man: in allen Stilen der Vergangenheit, «im Geschmack» der Renaissance, des Barocks, des Rokokos. Nur bezog man das Eisen eben nicht mehr in den noch verhältnismäßig spürbar gehämmerten Formen wie einst, sondern in sauber gewalzten Blechen und Profilen. Selbstverständlich hätte nichts anderes in die historisierende Bauweise hineingepaßt, und da es die Menschen so wollten, war es wohl auch richtig so. Aber mit dieser allseitigen Entschuldigung kommt man nicht darum herum, daß es der reine Niedergang war. Der Schlosserberuf verlagerte sich nun immer entschiedener weg zur Bau- und Konstruktionsschlosserei. Die Kunstschlosserei wurde zu einem Anachronismus. Der Schlosser ging in die Fabrik oder arbeitete in sich immer stärker technisierenden Betrieben an technischen Aufgaben von der Türzarge bis zur Brükkenkonstruktion. Hier hatte er seinen Platz, und hier mochte er mitwirken an Werken, die der Epoche ihren Stil zurückgaben, mitwirkend freilich als Glied in einer großen Maschinerie der Arbeit und ohne an Stil zu denken.

Jugendstil

Man wurde des Historismus überdrüssig, es kam der Jugendstil. Wieder war es ein großer, echter Elan: man suchte einen eigenen Stil. Man suchte ihn vielleicht auf Abwegen, aber das Suchen war echt. Nur daß sich ein Stil nicht suchen läßt: er ist da oder nicht. So bestand denn der neue Stil eben gerade im Suchen danach. Der ganze Jugendstil hat diesen Charakter an sich: in all den vielen ornamentalen Gebilden scheint die Form sich selbst zu suchen. Das griff natürlich auch auf das Eisen über, das nun einmal seit ein paar Jahrhunderten zu einem ornamentalen Ausdrucksmittel par excellence geworden war. Die Anlehnung an historische Stile hörte auf, aber daß man das Eisen nur durch das Eisen wieder entdecken konnte, daran dachte man nicht. Man dachte an den Stil, an die Kunst, an den Ausdruck des eigenen Lebensgefühls. Und so überwucherte bald allerlei dekoratives Eisengewächs unsere Häuser, kroch an den Fassaden herum, rankte sich an Portalen und Fenstern hoch und schlich sich auch auf alle mögliche Weise in die Interieurs ein. Der ganze kurzlebige Irrtum war manchmal reizvoll. Als er rasch verschwand, war der Weg zum Neuen frei.

Moderne Kunstschlosserei

Es ist schwer, der doch sehr uneinheitlichen stilistischen Umgebung, in der der moderne Mensch lebt, einen leidlich zutreffenden Namen zu geben. Ohne damit etwas Weltanschauliches ausdrücken zu wollen, darf man wohl sagen: unsere Welt ist sachlich geworden. Sachlich auch dort, wo sie schon wieder alles andere als sachlich ist. Es herrscht ein «Stil der Sachlichkeit», der auch die ihn scheinbar verleugnenden Stillosigkeiten einbezieht. Genau so wie im letzten Jahrhundert der Stil der Technik auch die ihn scheinbar verleugnenden historisierenden «Kunst»-Werke beherrschte.

Wo aber stehen wir in dieser modernen Welt mit dem Schlossereigewerbe? Im großen und ganzen ist das Thema unproblematisch geworden, da die «künstlerischen» Aufgaben für den Schlosser verschwunden sind. Seine ganze Arbeit besteht im Metallbau, in der Bau- und Konstruktionsschlosserei. Natürlich schleichen sich auch da Stilfragen, gestalterische Fragen ein, etwa bei Tür- und Fensterprofilen, bei Schaufensteranlagen, bei Konstruktionen aller Art, aber das geht mehr den Architekten an. Problematisch bleibt allein die Kunstschlosserei. Handwerkliche Gestaltung war früher das Normale. Heute bedeutet sie eine Auszeichnung des jeweiligen Gegenstandes, denn das normale liefert die Fabrik. In dieser auszeichnenden Eigenschaft liegt eine gewisse Bedenklichkeit, denn man hat das Gefühl, daß unsere Zeit auf diese Weise ein schlechtes Gewissen zudecken möchte, und daß der Griff auf das Handwerk heute nichts anderes ist als das, was im vergangenen Jahrhundert der Griff auf die historischen Formen war.

Unsere «sachliche» Bauweise schließt für bestimmte Zwecke eine gewisse Repräsentation keineswegs aus. Daß sie imstande ist, eine solche mit ihren Mitteln zu geben, beweisen soundsoviele bedeutende Bauwerke unserer Zeit. Sehen wir aber davon ab und stellen wir uns etwa vor die Aufgabe der auszeichnenden Gestaltung eines repräsentativen Eingangsportals. Schon taucht die Vorstellung des kunstgeschmiedeten Ornamentes auf. In der Lage, in der sich hier der Schreibende befindet, gibt es vielleicht nur eine gewisse Loyalität unter Hintanstellung des eigenen Geschmacks, in dem Sinn: «wenn es denn sein muß...». Denn offenbar muß es sein, nämlich psychologisch. Da bieten sich heute zunächst einmal die verschiedensten Materialien an wie vor allem Messing und Aluminium. Es sind spezifisch «technische» Materialien, bei denen man in der industriellen Form, in der sie geliefert werden, einen ursprünglichen Rohzustand gar nicht vermißt. Deshalb dürfte die Wahl selbst für den genannten Zweck eher auf sie fallen. Das Eisen hat durch die Verformung seinen Materialcharakter dermaßen verloren, daß es für handwerkliche Verarbeitung kaum mehr in Frage kommt, wobei man aber bei ihm den Charakter des Lebendigen, Ursprünglichen verlangt, weil es ein spezifisch handwerkliches Material ist. Zudem hat es durch seinen Widerspruch zum sachlichen Baustil eine gewisse Aufdringlichkeit, es stellt einen besonderen Anspruch und appelliert endlich – wie alles, was sich ans Handwerkliche anbiedert – an gewisse Gefühlsschichten des Menschen. Sowohl vom modernen Baustil im ganzen aus gesehen wie wenn man an die (den Schlosser angehenden) Bauteile, etwa an die Tür- und Fensterprofile oder auch an die bedeutende Rolle des Glases denkt, ordnen sich die neuen Baustoffe, besonders das Aluminium, bedeutend besser ein. Selbst wenn sie ornamental ausgebildet sind, rufen sie keine allzu anspruchsvollen Gefühle wach. Es ist eben heutzutage umgekehrt: nicht die Technik, das Handwerk braucht eine Entschuldigung! Und so zeigt sich das sonderbare Phänomen, daß sogar ein klassisches kunstgeschmiedetes Ornament moderner Ausführung in Aluminium erträglicher wirkt als dasselbe in Eisen.

Als man vor wenigen Jahrzehnten anfing, das Handwerk wieder zu pflegen, hatte dies einen guten Sinn. Man hatte sich in der Technik verlaufen, man war in Gefahr, die Basis zu verlieren. Aber so eng der handwerkliche Boden praktisch auch geworden ist (was niemand bestreiten wird, am wenigsten der Schlosser selbst), so es ist doch wichtig gewesen, sich in den verschiedenen Bereichen auf das Material, auf das Handwerk zu besinnen, und ist es heute von größter pädagogischer Wichtigkeit, in der Lehrzeit das Handwerkliche intensiv zu pflegen, selbst wenn es später nicht mehr als solches unmittelbar gebraucht wird. Im Mittelpunkt dieser ganzen Erneuerung, die nun ohne ihre sentimentalen Auswüchse gemeint sein soll, steht die Frage nach der Echtheit. Materialechtheit, handwerkliche Echtheit, formale Echtheit. Wie steht es damit? Kann es solche Echtheit im Schmiedeeisen überhaupt noch geben? Wenn nicht, dann sollte man es abschaffen, nicht etwa um der Technik, sondern um des echten Handwerks selber willen! Die «Unschuld» des freien Schmiedens ist längst dahin. Die ersten Stadien dieser Entfremdung waren, wie wir gesehen haben, die Einführung des Handelseisens einerseits, die der Künstlerzeichnung anderseits. Beides hat sich heute noch viel mehr zugespitzt. Fix und fertig kommen die Profilstäbe zum Handwerker, den Rest von Werkstoffcharakter haben sie verloren. Wo aber kein Werkstoff ist, da ist auch kein echtes Handwerk. Die Ausführung ihrerseits wird mehr denn je von der Zeichnung regiert. Was der Schlosser

Mars Lumograph

der in der ganzen Welt anerkannte Zeichen- und Lichtpausstift in 19 Härten, hat im

Mars Lumochrom,

einem Zeichen- u. Lichtpaus-Farbstift mit harter, dünner Mine, welche feinste Striche von größter Präzision und Schärfe erlaubt, seine farbliche Ergänzung gefunden.

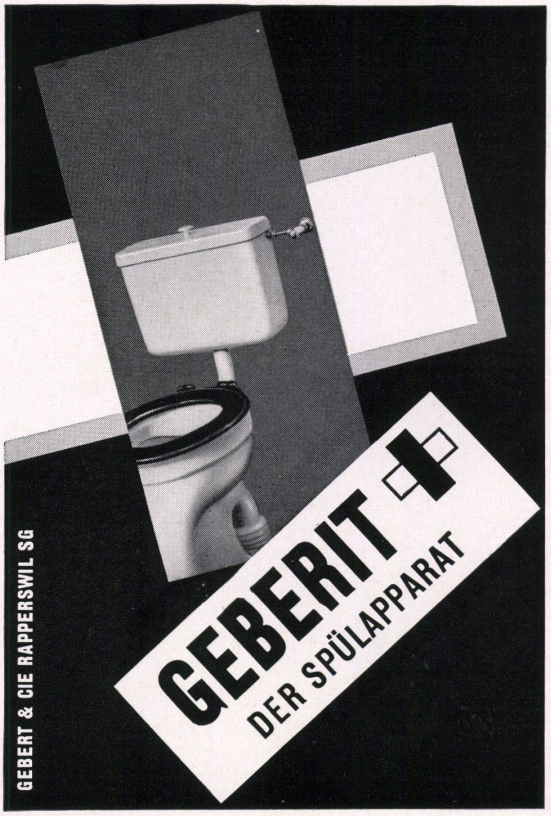
Die 12 kräftigen, lichtechten, absolut wasserfesten Farben geben ausgezeichnet ab.

STAEDTLER-MARS

Erhältlich durch Fachgeschäfte!

Bezugsquellen-Nachweis, Prospekte und Muster durch die General-Vertretung

Rud. Baumgartner-Heim & Co. Zürich 50



lernt und angesichts seiner weitaus überwiegenden Aufgaben selbstverständlich vor allem lernen muß, ist: äußerste Präzision. Das aber ist der Tod des Handwerks, darin muß es ersticken; es ist der Geist der Technik, mit dem es wie bei andern Geistern ist: hat man sie einmal gerufen, wird man sie nicht mehr los. Täglich erleben wir es, wie unfähig wir geworden sind, das kleinste handwerkliche Gebilde von derselben Echtheit, Sicherheit, Lebendigkeit hervorzubringen, wie es den Menschen früherer Kulturen vergönnt war. Für unsere Kultur ist trotz allen wohlgemeinten Anstrengungen diese handwerkliche «Unschuld» verlorengegangen. Die «Unschuld» des lebendigen, echten, schlafwandlerisch sicheren Gestaltens bringt vielleicht nur noch der bildende Künstler auf. Der Handwerker nicht mehr, auch der «Kunstgewerbler» nicht. Eher noch der Techniker, nur daß es sich dort um andere Probleme handelt: ein verschraubter und vernieteter Konstruktionsteil aus ein paar starken Eisenprofilen besitzt, wenn man ihn einmal unzulässigerweise vorübergehend ästhetisch betrachtet, echtere Kraft als ein modernes schmiedeeisernes Grabkreuz.
Zum ästhetischen Vergnügen wird eine solche Konstruktion zweifellos nicht hervorgebracht. Darin liegt wahrscheinlich ihre ästhetische Chance. Auch das echte Handwerk kennt keine ästhetische Absichten und erscheint eben gerade dadurch als echt. Je mehr – seit der Renaissance – das Ästhetische entscheidend wird, desto mehr wird das handwerklich Echte gefährdet und beschränkt sich die Berechtigung des Ästhetischen auf die bildende Kunst, die sich von diesem Augenblick an vom Handwerk trennt.

Nur noch der Künstler ist ein echter Handwerker

So bleibt denn heute, wo wir nun einmal nicht umhin können, über schön oder unschön zu urteilen, als einziger «Handwerker» im echtesten Sinne – der bildende Künstler übrig, von dem wir schon sagten, daß er am ehesten noch im Besitz jener «Unschuld» des Gestaltens ist, allerdings im intensivsten Kontakt mit den Lebenskräften unserer modernen Kultur, denn sonst wäre seine Unschuld keinen Pfifferling wert. Damit freilich überschreiten wir die Grenze des Kunstschmiedehandwerks. Wir überschreiten sie indessen gern, einmal um eine gewisse Kontrolle vom Echten her zu gewinnen, sodann, weil wir da verschiedenen bedeutenden Künstlererscheinungen unserer Zeit begegnen, die sich mit dem Schmiedeeisen auseinandergesetzt haben, unter ihnen besonders dem Bildhauer Julio Gonzalez, der vor Jahren in Paris verstorben ist und dessen wunderbare Kunst ein einziges kraftvolles und zugleich unendlich liebenswürdiges Hoheslied auf das Eisen ist. Die Werke dieses Künstlers machen es vielleicht wegen ihrer sehr modernen, dem Surrealismus und der abstrakten Kunst nahestehenden Ausdruckssprache den meisten Menschen noch schwer, sich von ihrer Schönheit, ihrem Charme, schon nur von ihrem menschlichen Ernst berühren zu lassen. Da gibt es, wie bei all dieser Kunst, nur eines, was schließlich auch das Urteilsvermögen schärft: sehen und noch einmal sehen, bis schließlich irgendwo, zur eigenen Überraschung vielleicht, der Funke überspringt. Einen Maßstab aber haben wir einem Phänomen wie Gonzalez gegenüber in der Hand oder besser im Gefühl: den des handwerklich Echten. Gonzalez hat sich vorerst einmal von den Industrieformen des Eisens freigemacht. Sein Material ist das «Alteisen», das er sich neu im Feuer zurechtschmilzt, schmiedet, schweißt. Er scheut sich auch nicht, seinen Figuren gelegentlich kleine Eisenröhren, Schrauben und andere Bruchstücke geistvoll einzuverleiben, einzuverschweißen: gerade indem er etwas ausgesprochen Funktionelles seiner erkennbaren Funktion beraubt, macht er es für einen originalen Zweck frei. Es ist ein drastischer Akt künstlerischer Freiheit, und weshalb sollten solche Mittel nicht legitim sein? Man vergißt die eigentliche Funktion der Eisenstücke, sie werden wieder zu Rohmaterial, und unter der bildenden Hand des Künstlers findet so das Eisen die ihm innewohnende Kraft wieder. Daß dabei die Befreiung vom Eisenmarkt diejenige vom Naturvorbild, vom Naturalismus parallel geht, ist selbstverständlich: frei von fremden Fesseln, aber vom Willen des Eisens gelenkt, dichtet Gonzalez neuartige Gebilde von zugleich überwältigender Kraft und poetischer Zartheit. Da ist echtes, blühendes Leben, aufblühend aus dem glühenden Werkstoff Eisen. Und darin besteht die bezaubernde Schönheit seiner Skulpturen für den, dem sie sich öffnen: daß das harte, rohe, robuste Metall zum Klingen kommt, ohne seinen elementaren Charakter nur einen Augenblick preiszugeben. Es ist eine liebevolle Vergeistigung des ungeistigen Stoffes, unter bald spielerischer, bald ausdrucksstarker Verwendung gerade seiner eklatanten Ungeistigkeit.
Indessen, wie gesagt, hier sind wir längst nicht mehr beim Schlosser und dem, was er zu leisten hat. Vom Handwerker soll nicht erwartet werden, Künstler zu sein – im Gegenteil: er soll es gerade nicht sein, denn er kann es nicht sein. Das ist ja die Quintessenz all der vorangegangenen Gedankengänge. Gerade um dies zu bekräftigen, haben wir die wirkliche Kunst in unsern Rahmen hineingenommen und haben von hier aus einen Blickpunkt gewonnen für das Lebendige, für das Echte, für das im übrigen verlorene Paradies.

Fachschriftenschau

Fenster und Türen

Völckers (Glasforum 6/1954) bezeichnet die laut Pflichtnorm DIN 18050 besonders zu bevorzugende Öffnungsgröße für Fenster (Rohlichte 112,5 zu 137,5 cm) als ungenügend und dürftig und wendet sich gegen die vom Bundesgesundheitsamt demnächst zu erwartende Parole «kleinere Fenster». Im Gegensatz hierzu wird gefordert, daß bei jeder Wohnung Sonne und Tageslicht, Luft und Wind den Vorrang erhalten vor der sanitären Ausstattung, dem Wärme- und Schallschutz, der hygienischen Beschaffenheit der Fußböden u. a.
Visser (Bouw 7/1955) zeigt die beiden in Belgien vorherrschenden Methoden des Einbaues von Metallfenstern, der grundsätzlich immer erst nach der Fertigstellung des Rohbaues und nach dem Einsetzen der vorwiegend aus Naturstein bestehenden Sohl- und Fensterbank erfolgt. Für die Dichtung wird eine bituminierte Schnur oder Kitt verwendet, wobei der in seinen Eigenschaften genormte Kitt mit einem Spezialgerät eingepreßt wird.
De Heer (Bouw 7/1955) erläutert die vom Nationalen Wohnungsrat in Holland vorgenommene Normung hölzerner Tür- und Fensterrahmen, die sich nur auf die Konstruktion und nicht auf die Abmessungen bezieht. Von den bisher in vier Broschüren erschienenen Detailzeichnungen werden einige wiedergegeben und kritisch beleuchtet.
Spiekermann (Glasforum 6/1954) weist auf Grund durchgeführter Messungen nach, daß zweckmäßig geprägte Fensterscheiben aus Gußglas eine gleichmäßigere Tagesbeleuchtung der Räume ergeben, ohne daß die Gesamtlichtmenge wesentlich verringert wird. Es werden dabei nicht nur die Lichtkontraste weitgehend aufgehoben, sondern auch die raumklimatischen Verhältnisse durch Zerstreuung der im Sonnenlicht enthaltenen Wärmestrahlung verbessert. Wo ein Durchblick erhalten bleiben soll, kommt eine Teilverglasung mit lichtstreuenden bzw. lichtlenkenden Gußgläsern in Betracht.
«Civil Engineering and Publ. Wrks. Rev.» (2/1955) berichtet, daß eine große amerikanische Fabrikhalle mit 30 Ausfahrten bis zu 24 qm Öffnungsfläche ausgestattet werden mußte. Um Wärmeverluste und Zugluftserscheinungen zu verhüten, wurde in allen Öffnungen je eine Luftschleuse für Ein- und Ausfahrt eingebaut, deren Türen photoelektrisch gesteuert und elektropneumatisch bedient werden. V.

Entwurf und Bemessung

Gill (Baurundschau 1/1955) untersucht die Frage, was das Kennzeichnende der «modernen» Architektur ist. Vergangene Epochen kannten nur den Architrav- und Gewölbebau, und dieses Struktursystem