Zeitschrift: Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich
Herausgeber: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich
Band: - (1909)
Heft: 3

Artikel: Die Entwicklung der modernen Architektur [Schluss]
Autor: Berlage, H.P.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-889772

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: 12.07.2025

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

DIE ENTWICKLUNG DER MODERNEN ARCHITEKTUR :: VON H. P. BERLAGE, ARCHITEKT IN AMSTERDAM. SCHLUSS

:: Aber stimmt denn der Bau in Eisenbeton auch zum Stil der künftigen Kultur? Zum ungeschmückten Gegenstand, zum ornamentlosen Gebäude, zur Schönheit des reinen Materials? Solche Bedenken allein haben mich anfangs abgehalten, einen günstigen Schluss zu ziehen, und ich sagte sogar, das Eisenbeton „drohe" das Baumaterial der Zukunft zu werden. Ich befürchtete, dass eine solche künftige Architektur der grossen Schönheiten früherer Zeiten nicht teilhaftig werden könne.

:: Denn was ist die ästhetische Bedeutung eines ganz in Eisenbeton ausgeführten Gebäudes? Die prächtige Mauerfläche von ehemals erhielt ihre Schönheit gerade durch die sichtbare Konstruktion; die mit Fugen zusammengesetzten Teile bilden ein Mosaik von wunderbarer Pracht, das die unendliche Farbenskala des natürlichen Steinmaterials darbietet. In ihr steckt das Geheimnis des malerischen Reizes der Maurer, der im Wandel der Zeit noch erhöht wird.

:: Die tiefliegenden Fenster und Portale gefielen durch ihre schöne Schattenwirkung. Nun verschwindet alles. Denn die Wand hat ihrem konstruktiven Charakter gemäss nur geringe Stärke, und die feinen Umrahmungen der Maueröffnungen, welche die unvergängliche Schönheit mittelalterlicher Architektur bildeten, müssen fallen. Der Bau ist nicht mehr harmonisch mit der Natur verwachsen, sein Material hat nicht mehr die natürliche Farbe, durch die wieder die Freude an der natürlichen Mauerfläche aufkam. Denn Eisenbeton ist eben kein natürliches Material und seine Oberfläche und Farbe können uns nicht befriedigen.

:: Man sieht deshalb nicht ohne ein gewisses Missbehagen dieser Architektur entgegen. Hat man denn vom ästhetischen Standpunkt nichts dagegen einzuwenden? wird man fragen, Kann man nicht endlich einmal im Namen der Schönheit gegen all diese nüchtern-praktischen Forderungen ankämpfen? Ich glaube kaum; denn wir werden ja durch Vorschriften gezwungen, Eisenbeton zu gebrauchen. Und dann möchte ich doch die Frage aufwerfen, ob es denn absolut unmöglich sei, dass auch in dieser Hinsicht eine Umbildung unserer Kunstanschauung vor sich gehen könne? Ob nicht mit dem neuen Baumaterial Schönheiten zu erreichen sind, welche diejenigen der alten Baukunst ersetzen können? Denn fehlt ihm auch die massige Schönheit des Steins und dessen natürliche Farbenpracht, so hat es doch andere Vorteile ästhetischer Natur, welche allmählich anerkannt werden.

:: Wir haben gesehen, dass es bei den grossen Überspannungen, welche heute erforderlich sind, niemals gelingt, eine Harmonie zustande zu bringen zwischen eiserner Überdachung und steinernem Mauerwerk, zwischen Wand und Decke, indem die Schlankheit und Beweglichkeit des Eisens ästhetisch nicht mit der ruhigen Massenwirkung des Steins vereinbar ist. Aber die Wand aus Eisenbeton hat nur geringe Stärke; daher kann sie mit offener Eisenkonstruktion ein harmonisches Ganzes bilden, um so mehr als sie gleichfalls Eisen enthält. Sie allein ermöglicht eine stilistische Übereinstimmung zwischen Wand und Decke.

:: Und haben wir es nicht mit einer offenen Halle zu tun, sondern mit der Überdeckung eines grossen Saales, so ist meistens die Schwierigkeit noch grösser; denn an ein Steingewölbe ist bei solcher Spannung in der Regel nicht zu denken. Das sichtbare Eisen ist hier nicht mit den Mauern in Einklang zu bringen, und besonders bei Anwendung eines neo-historischen Stiles darf man an eine solche Zusammenstellung gar nicht denken. Die zugehörige Decke wird dann meistens so gut wie möglich am Dachstuhl aufgehängt; stilistisch eine etwas bedenkliche, aber doch zu verteidigende Lösung.

:: Mit Eisenbeton kann man aber die grössten Säle überwölben, was auch heute schon häufig geschieht. Denn man hat sich eifrig ans Studium des neuen Materials gemacht, besonders die Ingenieure, die angefangen haben, sich seiner gleich in grossem Maßstab zu bedienen.

:: Aber auch unter Leitung von Architekten sind schon bedeutende Eisenbetonkonstruktionen ausgeführt worden; selbst rein architektonische Monumentalbauten. Auf dem Montmartre in Paris ist im September 1904 eine Kirche eingeweiht worden, die eine originelle Architektur aufweisen soll, aber gewiss alle befremdet, die den romanischen und gotischen Tempel als endgültige Typen des Gotteshauses betrachten. Die Geldmittel waren beschränkt, und der Architekt Baudot hat deshalb wenig kostspielige Materialien verwenden und alle überflüssige Verzierung vermeiden müssen. Die Mauern sind aus Backstein und Eisenbeton und haben eine Dicke von nur 7 cm. Als Verzierungen wurden Zementbogen und Keramik verwendet, die teilweise in den Backstein eingelassen wurden. Wir haben also hier schon einen Versuch, das neue Material sogar für ein monumentales Gebäude und dazu noch eine Kirche zu verwenden, allerdings aus Billigkeitsrücksichten. Aus alledem können wir die Folge ziehen, dass das Eisenbeton erstens technisch die grössten Vorteile bietet, und zweitens stilistisch mit der ganzen modernen Kunstauffassung in Einklang zu bringen ist.

:: Man wird daher zugeben müssen, dass Konstruktionen in Eisenbeton wahrscheinlich diejenigen der Zukunft sein werden. Die Architekten sollen sich also nicht dagegen sträuben; denn das neue Material ermöglicht eine grössere architektonische Harmonie als das bei den heute üblichen Übergangskonstruktionen

möglich ist. So kann uns auch die äussere Architekturform befriedigen, obwohl ihre Schönheit im Gegensatz zur früheren Architektur steht.

:: Auf dem Kongress zu Madrid zog ich folgende Schlüsse: Infolge der grossen Vorteile, welche die Konstruktionen in Eisenbeton bieten, ist die Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass wir vor einer ganz neuen architektonischen Ära stehen, in der dieses Material das allgemein gebräuchliche sein wird, weshalb ein Studium seiner Kunstformen schon jetzt geboten sein dürfte. Auf diese wollen wir heute unser Augenmerk richten, indem wir seine Elemente suchen. Denn wir Architekten wollen nicht immer die Geschobenen sein; wir wollen zuweilen selbst schieben, besonders wenn es darauf ankommt, durch unsere Kunst die Formen unserer Zeit nicht nur zu beherrschen, sondern ihnen auch vorzugreifen. Denn schliesslich wird ja doch ein Baumeister die Formen des neuen Materials bestimmen müssen.

:: Als mir die Möglichkeit dieser grossen architektonischen Revolution vor Augen stand, habe ich mir die Frage gestellt, ob das betreffende Material in rationellem Sinne, also im Geiste der grossen Architekturperioden und in untadeligem Stil verwendet werden könne. Prinzipiell ist ja die Verwendung eines jeden Materials erlaubt, wenn es nur seinem speziellen Charakter, seinen stilistischen Eigenschaften gemäss bearbeitet wird. Ich glaube nun, dass sich das Eisenbeton zu rationeller Verwendung ganz vorzüglich eignet. Schliesst es sich doch in seiner Zusammenstellung den lebendigen Organismen der Natur an, wodurch eine Annäherung an natürliche Gestaltung, sogar in einer höheren Form, erreicht wird. Vergleicht man den tierischen Körper mit ihm, so fällt eine grosse Übereinstimmung zwischen beiden auf; beide haben einen konstruktiven, festen Kern; das Eisen entspricht dem Gerippe und der fleischigen Hülle das Beton. Wie nun beim menschlichen Körper die äussere Form durch das Gerippe bestimmt ist, indem die fleischige Hülle ziemlich gleichmässig dem Skelett anliegt und nur stellenweise durch Verdickungen von ihm abweicht, so soll die Betonhülle mit ihrem Eisenkern zusammenhängen, mit Abweichungen, die durch ästhetische Erwägungen begründet sind. Das führt die Architekten dazu, vorläufig wie Maler und Bildhauer, das nackte Skelett zu studieren, also die organische Konstruktion, die im Laufe der Jahre so oft vergessen worden ist, und erst nachher zum vollen Körper zu gelangen.

:: Muthesius spricht in seinem schon zitierten Vortrag über das Moderne in der Architektur einen ähnlichen Gedanken aus: „In den Röhrenleitungen des Hauses, die sich einstellten, um den vermehrten Bequemlichkeitsbedürfnissen der heutigen Menschen zu genügen, ist eine neue ungemeine Verfeinerung seines Organismus zu erblicken. Erinnern doch diese neuen Röhren und Leitungsnetze in gewisser Weise an die Blutgefässe und Nervengänge des menschlichen Körpers.“ Ein Gebäude würde sich somit an die natürliche Form, an den Organismus des Lebewesens anschliessen, eine Form, die gewiss nicht niedrigen Ranges ist, sondern eine Schönheit höherer Ordnung bedeutet. Und so kommt denn auch eine grössere Harmonie zustande zwischen den verschiedenen heutigen Baumaterialien, deren Elemente die Fläche ohne Naht und die Wand aus Eisenbeton sind.

:: Steht denn nicht die Spiegelscheibe der Schaufenster, in ihren grössten Dimensionen selbst eine Fläche ohne Naht, der mittelalterlichen Bleiverglasung und der kleinen quadratischen Scheibe des 18. Jahrhunderts gegenüber? Und gerade sie harmonisiert vollkommen mit der Wand aus Eisenbeton; während sie fremdartig neben der massigen monumentalen Steinarchitektur steht, in der sie als Loch erscheint. Das ist besonders auffallend an jenen Gebäuden, in denen die alten Fenster durch Spiegelscheiben ersetzt worden sind. Und ist nicht das heutige Streben nach abermaliger Verwendung der mittelalterlichen Bleiverglasung und der kleinen Scheiben ein Beweis, dass man diesen Gegensatz fühlt? Aber trotzdem ist es ein krankhaftes Zurückgehen des feinen stilistischen Empfindens, wenn man sie an einem modernen Gebäude anbringt und vielleicht auch in praktischer Hinsicht ein Rückschritt, da man heutzutage soviel Licht wie möglich verlangt. Ist denn der Fussboden aus Torgament, einer Fläche ohne Naht, nicht in Harmonie mit der betreffenden Wand, und ist die Verwendung eines Parkettfussbodens nicht ebenfalls ein unzweideutiger Rückschritt? Ja wir sehen sogar in unsern modernen Strassen dasselbe Bestreben im fugenlosen Asphaltpflaster, das ja auch wieder merkwürdig zu den grossen Spiegelscheiben der Fassaden stimmt.

:: Es würde nicht schwer fallen, noch mehr Beispiele dieser Art zu nennen, wie die fugenlose Dachbedeckung, nach der man sucht und die prinzipiell schon in der Filz- oder Pappedeckung erreicht ist. Aber diese einzelnen Beispiele werden genügsam überzeugen, dass wir allmählich nach einer tektonischen Form gedrängt werden, die von ganz anderer Struktur ist als die frühere, und deren Hauptelement die nahtlose Wand ist, eine Entwicklung von ohne Zweifel sachlicher Richtung.

:: Obwohl auch ich für äusserste Beschränkung des Schmuckes bin, kann ich doch Muthesius' Ansicht nicht teilen, dass wir am Ende vor einer ornamentlosen Kultur und daher einer ornamentlosen Kunst stehen würden. Denn wie gesagt, Kultur und Bildung sind zwei verschiedene Begriffe. Bildung berührt nämlich den idealen geistigen Kern nicht; sie bildet nur die Grundlage einer Kultur. Nun

gibt es aber einzelne unverwüstliche Eigenschaften im Menschen, wozu ich besonders auch den Verzierungsdrang rechne, eine ganz ornamentlose Kunst ist also fast undenkbar. So paradox es scheinen mag: die heutige Beschränkung oder gar Beseitigung des Schmuckes ist entweder eine bewusste Reaktion gegen die sinnlose Überladung, die wir hinter uns haben, und daher von schätzbarem Werte; oder sie ist ein Versuch, die reine Grundform wieder zu finden, die unter jener Verzierung verloren gegangen ist; und dann verdient sie das grösste Lob. Leider ist nun die Schmucklosigkeit schon wieder Mode geworden; ein neuer Beweis, dass die Mode keine Äusserung der Kultur ist, sondern ein Produkt der Industrie. Der neuerungssüchtige Mann hinter dem Ladentische ist es, der den Volksgeschmack bestimmt, sagt Muthesius, nicht das Publikum.

:: Möge nun auch anfangs der Schmuck fast absichtlich abgelegt worden sein, so ist schon wieder eine Reaktion im Gange. Zahlreiche Künstler, die besten Vorkämpfer der grossen modernen Bewegung, suchen nach einem neuen Ornament, und da es uns an einem geistigen Ideal fehlt, so kamen sie vorläufig zum geometrischen Ornament, mit nur stellenweiser Verwendung der Tierfigur, zum „prinzipiell gegenstandslosen Ornament", wie Van de Velde sagt. Dieser Stil ist nach gewöhnlicher Schätzung der niedrigst stehende, da er den niedrigen Völkern eigen ist. Doch erweist er sich bei näherer Betrachtung als der reinste; und er bildet nur deshalb gewöhnlich den Anfang aller Kunstepochen, weil man da noch das reinste Stilgefühl hat. Übrigens ist das geometrische Ornament nicht das ursprüngslichste, wie man meinen sollte. Die Plastik zum Beispiel ist älter als die flache Naturnachahmung, da sie ihr Vorbild direkt wiedergibt, während bei der flachen Darstellung eine besondere Schöpfungstat, die Umrisslinie verrichtet werden muss. Doch lehnt auch sie sich noch an ein Vorbild an. Zuletzt wurde die reine Linie selbst zur Kunstform, als man den Rhythmus der geometrischen Figur erkannte. Das war also die letzte ornamentale Schöpfungstat. Und damit stellte man sich nicht ausser die Natur; denn diese bildet ebenfalls rhythmisch und symmetrisch. So arbeiten diese Ornamentkünstler für die werdende Kunst, die, wie ich ausführte, nicht wohl ornamentlos sein kann.

:: Dieser Überblick mag uns wohl ein Bild der zukünftigen Architektur zeigen und sogar die Elemente herausheben, welche Garantien kommender Schönheit sind. Diese wird nicht von niedrigerer Ordnung als die frühere sein. Darauf deuten jene Elemente hin, die sich entwickeln müssen unter dem idealen Trieb des Menschen, nicht zu ruhen, bis er wieder die Schönheit gefunden hat, die im Wirrsal der jüngst vergangenen Zeit verloren gegangen ist. Kritische Studien der früheren Stile, namentlich was die ästhetische Form anbelangt, werden eine Vorschule jener zukünftigen Architektur bilden, wie dem Juristen das römische Recht eine Vorschule zum Rechte, das mit uns geboren ist, bedeutet. Und was die praktische, konstruktive Grundlage anbelangt, so ist sie durch den vernünftigen Gebrauch der genannten Baumaterialien und im allgemeinen durch die sachlichen Forderungen unsrer Zeit bedingt. — Unsere Geschmacksumbildung gewährt uns, uns jene höhere Schönheit vorzustellen, — in Monumenten verkörpert, mit grosser einfacher Fläche umrahmt — wozu die heutige Architektur gewissermassen das Übergangsstadium bildet.

:: Allerdings liefern die meisten, in Eisenbeton ausgeführten Bauten noch wenig Erfreuliches, da sie im allgemeinen nur Imitationen historischer Barockarchitektur sind. Ihre Kunstform ist eben noch nicht studiert, man steht vor einem ganz neuen Problem und es ist eine alte Regel, dass bei jeder neuen Materialverwendung anfangs bekannte Formen für Stein nachgeahmt wurden, bevor man zu der Überzeugung kam, dass dies ein stilistischer Irrtum sei. Im Anfang der Eisenperiode hat man ja auch regelmässig historische Säulen gegossen usw.

:: Es gibt aber doch schon Beispiele richtig empfundener Konstruktionen, und zwar in allen Dimensionen, zum Vorteil des Materials, das für den Bau jener grossen Hallen bestimmt ist, welche die Zukunft erfordert. In deren grossen Wandflächen werden die mit mathematischer Sicherheit und Sachlichkeit bestimmten Fenster prinzipiell die einzige Verzierung sein; so wird in reinster Form jene höchste Kunstforderung der Architektur erstrebt, die Harmonie zwischen Wand und Öffnung. Dazu beachte man wohl, dass nicht alle Verzierung unterdrückt, sondern sparsam aber gut disponiert in einer Form angebracht wird, die wir noch nicht kennen, die aber nach dem Streben der heutigen Gewerbekünstler zu schliessen eine ideelle sein wird. Die Skulptur wird alsdann Gelegenheit haben, jene Wandteile ornamental hervorzuheben, die durch die Konstruktion dazu bestimmt, und wie wir gesehen haben, durch die innere Struktur bedingt sind; dann wird der bekannte Satz Viollet-le-Duc's „que toute forme, qui n'est pas ordonnée par la structure, doit être repoussée," eine noch strengere Verwendung finden; die Skulptur wird, wie jetzt schon einzelne moderne Architekturen zeigen, mit der Wand noch inniger verbunden sein.

:: Sie wird, was das eigentlich Figürliche betrifft, eventuell in einem edleren Material ausgeführt und als Relief in die Wand eingelassen werden können, eine Verzierungsweise, die keiner Kunstepoche fremd war.

:: Vor allem aber wird die Dekorationsmalerei eine grosse, die ihr wirklich gebührende Rolle zu

spielen haben; denn die unnatürliche ästhetisch bedenkliche Farbe des Eisenbetons macht sie unentbehrlich; ebenso seine rohe Oberfläche, die jedenfalls in besonderer Weise bearbeitet werden muss. Entweder muss man sie gänzlich umbilden oder ihr durch Friese und Bänder jenen kräftigen Gegensatz geben, der geeignet ist, die Monotonie des Stoffes zu beseitigen. Dass das möglich ist, beweisen viele Stuck-Fassaden aus den besten Zeiten, und viele Fachwerksbauten, die doch ganz besonders malerisch genannt werden müssen.

:: Dass in jener Richtung ernsthaft nach einer Lösung gesucht wird, beweist eine deutsche Erfindung, die darin besteht, eine Betonschicht aus gemahlenem Sandstein gleich über dem Untergrund anzubringen. Dies scheint in stilistischer Hinsicht nicht bedenklich, indem eine homogene Masse entsteht, welche durch die glatte, fugenlose Oberfläche jeden Gedanken an Sandstein ausschliesst und in dieser Weise prinzipiell eine viel bessere Konstruktion bildet, als die häufige Bekleidung mit Platten aus Naturstein. Nebenbei hat diese Oberfläche den grossen Vorteil, wie Naturstein bearbeitet werden zu können, weshalb eine skulpturale Verzierung direkt möglich ist. Übrigens schloss ich meine Ausführungen auf dem Kongress zu Madrid mit folgenden Worten: „Welche Folge in stilistischer Hinsicht eine solche Umbildung haben wird, können wir noch nicht voraussehen; dass aber die kommende Architektur prinzipiell der Bauweise gegenübersteht, die man heute modern nennt, steht fest. Denn diese stellt eine eigentliche Bekleidungsarchitektur dar statt einer rein konstruktiven.“ Durch Verwendung des Zements kommt man von selbst dazu, jene Verzierungen anzubringen, welche das Material an und für sich nicht besitzt, in der Form also:

1. von direkter Bemalung,
2. durch Verwendung von Inkrustation im allgemeinen, welche Verzierung übrigens zu früheren Zeiten, zur klassischen Welt zurückführt.

:: Vielleicht ändert sich der Anblick unserer Strassen auch dadurch, dass die Räume, welche jetzt vorzugsweise an der Strasse liegen, nach dem Hof verlegt werden und umgekehrt. So gehören die Wohnzimmer nicht an die lärmenden Strassen, sondern die Treppen, die Dienst- und Gemachräume, welche jetzt dem Hofe zuliegen; das wäre auch der Abfuhrrohre wegen viel praktischer. Diese Umwandlung greift auch auf die klassische Welt zurück: das Hauptmoment der Architektur wird nicht wie heute die Fassade, sondern der von Mauern umschlossene Hof sein, nach ursprünglich orientalischer Sitte. Denn Architektur ist vor allem Raumbildung, keine Manifestation nach aussen; und Bekleidungsarchitektur soll eigentlich vorzugsweise der Innenarchitektur angehören.

:: Und so komme ich zu einer Schlussfolgerung, die ich nicht gesucht habe, sondern zu der mich Betrachtungen des Zeitgeistes geführt haben. Fasst man alle momentanen Erscheinungen zusammen, so kommt man zu einer Form der zukünftigen Architektur, die uns ganz merkwürdig an das alte Rom und Griechenland erinnert. Die Baukunst Roms imponiert uns durch die Grösse des Zweckes und der Ausführung, diejenige Griechenlands durch die äusserste Reinheit des Stils. Die grossen Thermen-Anlagen der Römer drängen uns den Vergleich mit den wahrscheinlichen grossen Zukunftsbauten auf. Nur hoffen wir, diese seien frei von den falschen Elementen, welche die römische Architektur verdorben haben, und zeigen nur den prächtigen Kern, der die grösste architektonische Wucht ermöglicht: die einfache Grösse in der Form. Diese offenbart sich besonders in den riesigen Ingenieurbauten jener Zeit und der grandiosen Pracht ihrer Ausführung. Das spätere Byzanz gibt uns ein reineres und vollkommeneres Bild solcher Bauten als das alte Rom. Und die griechischen Gebäude zeigen uns in viel kleineren Dimensionen von neuem den Weg zu jener Reinheit des Stils, die aus einfacher Konstruktion und harmonischer Verzierung entsteht. Und so glaube ich an einen erneuten Glanz der monumentalen Architekturen trotz der Verbürgerlichung und Ernüchterung der heutigen Baukunst; denn ich glaube an den menschlichen Trieb nach Veredelung der stofflichen Form. Der wird wieder wachsen, wenn erst die Übergangsperiode, die Verallgemeinerung der Vereinfachung vorbei sein wird. Und davon ist heute schon ein Anfang zu verspüren. Erst dann wird von einem neuen Stil die Rede sein können, einem Stil, der sich aus geistigen Bedürfnissen, aus sozialer Gesetzgebung, aus ästhetisch kritischen Betrachtungen und praktischer Verwendung zweckmässigen Baumaterials entwickelt hat. Er wird und muss das tektonische Abbild des gesamten geistigen Lebens sein und mit jenem der klassischen Welt übereinstimmen. Ist es denn nicht eine eigentümliche Erscheinung, dass das klassische „mens sana in corpore sano“ heute mehr als je die Geister beschäftigt? Die Körperpflege, die im Altertum eine Art Religion war, wird in der Zukunft eine ähnliche Bedeutung haben. Sie eröffnet uns die Hoffnung auf harmonischere Entwicklung, die auch unsere grössere Naturerkenntnis fördern wird. Auch in der äussern Form wird die künftige Zeit eine Erneuerung der klassischen sein können, und zugleich ein Fortschritt über sie hinaus, da wir doch höhere technische und wissenschaftliche Kenntnisse besitzen, welche die Grundlage aller Kunst sind. Dann werden auch Ingenieur und Architekt nicht mehr verschiedene Berufe bilden, die sich feindselig gegenüberstehen; Industrieller und Kunstindustrieller werden nicht mehr verschieden geartete Menschen sein; der lächerliche

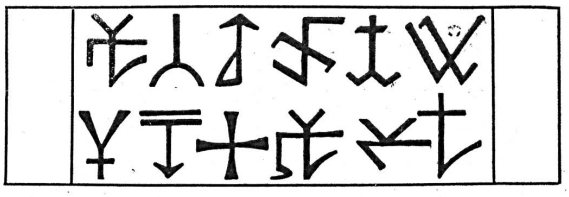
Gegensatz von Baukunst und schöner Baukunst, von Industrie und Kunstindustrie, dessen Absurdität heute schon jedem Denkenden erwiesen ist, wird vollends aufhören. Was dann gebaut wird, Haus oder Halle, Fabrik oder Tempel, es wird das Werk eines Meisters sein, der den Namen Kulturmensch verdient, einerlei, welchen Titel er führt.

:. Aber Architektur und Kleinkunst werden nach wie vor eine Wechselwirkung auf einander ausüben als notwendige Äusserung eines Kulturstils; aber dieser tyrannische Einfluss wird durch verständnisvolle Erwägungen gemildert sein. Die kommende Weltidee wird kein transzendentales Ideal haben, sondern ein Ideal, das auf dieser Erde verwirklicht wird und in der gesellschaftlichen Gleichheit aller Menschen besteht. Bewohnten die klassischen Götter nicht auch irdische Tempel? Dann lege man aber diese Betrachtungen im idealsten Sinne aus und baue den künftigen irdischen Göttern Tempel, die das Streben nach dem Glück aller Menschen in stofflicher Form wiedergeben! So kann es wieder eine Kultur geben, indem dann wieder Übereinstimmung zwischen geistigem Streben und stofflicher Form herrschen wird. Dann wird der erste Kreislauf der Menschheit vollbracht sein, der aber nicht in der Ebene liegt, sondern die Form einer steigenden Spirale hat; denn der zweite Ausgangspunkt liegt auf einem höheren Plan. Und dann — ich denke dabei an Bellamy — wird vielleicht das Jahr 2000 da sein.

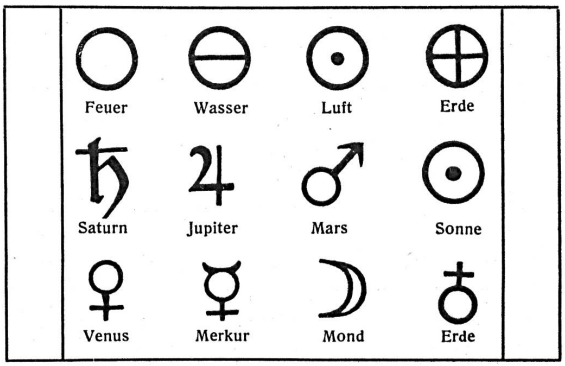
□□□

DIE GILDENZEICHEN. VON F. H. EHMKE

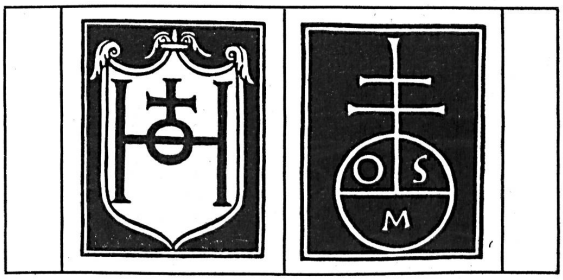
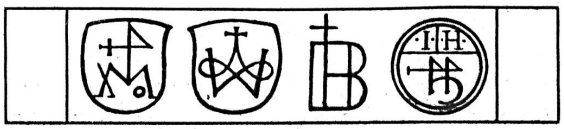
:: Am nächsten sind sie der Heraldik verwandt. Mit ihr haben sie die knappe Prägung, mit ihr den bald humorvollen, bald feierlich ernsten, immer aber sprechenden Ausdruck gemein. Sie sind die lebensfähigste Abart dieser aus der Symbolik geborenen und Symbole schaffenden Kunstbetätigung. Auch ihrer beider Blütezeit war dieselbe. Ein nüchternes Zeitalter hat davon die Spuren fast verwischt. Nur von den Hausmauern unserer grauen Städte blicken sie noch herab und erzählen dem jungen Geschlecht von dem Adel eines stolzbewussten Handwerkertums, dessen sterbende Herolde sie sind. Die Liebe zum eignen Beruf, zu all' seinen Eigentümlichkeiten war es, die diese Zeichen schuf und der Stolz, sich zu einer Sache zu bekennen, die den ganzen Mann brauchte, sollte sie gut sein. Der Meister der in Nürnberg auf dem Schusterschemel sass und auf seiner Hände Werk dieselbe Sorgfalt verwendete, wie auf die Weisen, die er sang; Luther, der Kreuz und Rose im Herzen zum Wappen nahm, Peter Vischer, der sich selber am Nürnberger Sebaldusgrab im Schurzfell darstellte, sie alle sind hervorragende Vertreter dieser Generation, deren Gesinnung sich in allen Lebensäusserungen ausprägte und am deutlichsten uns in den Wappen der Stände erhalten ist. Unzählige Zeugnisse könnten dafür erbracht werden, Mangel an Raum erlaubt nur wenige willkürlich herausgegriffene Beispiele, die immerhin lehrreich sind für die knappe und dabei sinnvolle Art der Erfindung. So sind die Steinmetzzeichen an unsern Münstern schlichteste Äusserungen einer handwerklichen Symbolik; das spröde Material bestimmte eben die Grenzen des Darstellbaren. (Die hier angeführten Zeichen



sind in die Quadern der St. Moritzkirche zu Coburg eingemeisselt.) Formgebend waren auch die uralten Sinnbilder der Elemente und der Planeten, wie die



hier wiedergegebenen italienischen Druckerzeichen es beweisen. Ähnliche Anwendungen geheimnisvoller und bedeutsamer Formen finden sich auch bei sonstigen Handwerkerzeichen des Mittelalters, so auf dem Boden



metallener Kirchengeräte und anderwärts. Sehr reizvoll und teilweise bis auf den heutigen Tag erhalten sind die Verbindungen mystischer Zeichen mit Monogrammen, wovon hier einige Beispiele