

Eine alte Dekorationsweise in der Kunsttischlerei

Autor(en): **Hth.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die schweizerische Baukunst**

Band (Jahr): **12 (1920)**

Heft 6

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-660564>

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 einzig übrig gebliebenen Zeugnisse einer fernen Vergangenheit, die für uns in Dunkel gehüllt ist, aber von der Höhe ihrer Kultur und Organisation in diesen Werken deutlich spricht. Mit den Rätseln dieser altperuanischen Baukunst beschäftigt sich B. Brandt in einem Aufsatz der «Naturwissenschaften». Vor allem zeichnen sich die Denkmäler durch die Bewältigung grosser Gesteinsmassen aus. Bausteine von 1,25 Meter Höhe, Länge und Breite kommen überall vor; aber nicht selten erreichen diese Werkstücke ein gigantisches Ausmaß. So ist z. B. ein Eckstein einer Mauer der Festung Sacsahuaman bei Cuzco 5,80 Meter hoch, 3 Meter breit, 2,30 Meter tief, und eine Sandsteinplatte in Tiahuanaco weist die Masse von 7,75 Meter Höhe, 4,60 Meter Breite und 1,50 Meter Tiefe auf. Am höchsten ist dieses Streben nach Monumentalität gesteigert in den Monolithen von Tiahuanaco, deren berühmtestes 2,72 Meter hoch und 3,90 Meter breit ist. Alle Erforscher der peruanischen Altertümer haben sich den Kopf darüber zerbrochen, mit welchen Mitteln derartige Gesteinsmassen transportiert und aufgerichtet wurden. Die Steinbrüche sind zum Teil noch nachweisbar. In einigen Fällen, in denen die Bauten nicht vollendet wurden, blieben Steine auf dem Transport liegen, so dass man den Weg genau feststellen kann. So sind z. B. die Lavasteine von Tiahuanaco auf der Halbinsel Copacabana im Titicacasee gebrochen worden und mussten so einen Weg von 80 Kilometern zurücklegen, der zum grösseren Teil auf die Fahrt über den See fiel. Bestimmte Strassen sind überhaupt nur für den Transport der Steine hergestellt worden; die Steine müssen, da man Wagen und Zugtiere im alten Peru nicht kannte, von Menschenhänden in sehr beträchtlicher Steigung emporgeschleppt worden sein. Man bediente sich dabei augenscheinlich mehr des Zuges als der Hebung und arbeitete mehr mit Zugseilen als mit Kränen und Flaschenzügen. Aber selbst die Aufwendung sehr zahlreicher Menschenkräfte kann den Bau mancher Denkmäler kaum erklären. So liegt das sogenannte Sonnenkloster von Ollan t'aitambo an fast unzugänglicher Stelle auf einem steil abstürzenden Felsen, und ein Heraufbringen der Bausteine ist hier nur durch Heben denkbar.

Ist so schon der Landtransport von vielen Rätseln umgeben, so ist das Verfrachten der Steine über den Titicacasee überhaupt nicht zu erklären. Nach genauen Berechnungen würde ein Block von Tiahuanaco von 65,000 Kilogramm eine Flossholzmenge von 19,400 Kilogramm beanspruchen. Nun

gibt es aber im ganzen Becken des Titicacasees nur ganz wenig Holz, und man benutzt als Fahrzeuge Schifflöße. Das Holz für die Flösse hätte also aus den nächstgelegenen Wäldern am Ostabhange der Cordilleren herbeigeschafft werden müssen. Dabei wäre für einen einzigen Stein die Holzmenge von 400 Trägern zu transportieren. Ein Riesenheer von Arbeitern hätte also allein für das Holz zu den Flössen sorgen müssen, und dann bleibt immer noch die Frage unbeantwortet, wie die Flösse beladen wurden. Für die Aufeinandertürmung dieser Riesenblöcke zu dem grossartigen Mauerwerk besitzen wir Hinweise an den Chulpas von Sillustani, den runden, als Begräbnisstätten dienenden Türmen, von denen einige unvollendet blieben. Mitten in der Arbeit hat hier der Bau plötzlich gestockt und zugehauene Blöcke liegen noch herum, die nicht mehr ihre Stelle in der Mauer erhielten.

Da kann man sehen, dass vom Boden aus eine aus Erde und Stein aufgeführte Rampe bis zur Höhe der halbfertigen Bauwerke hinaufführte. Man bediente sich also beim Höherführen der Mauern des Mittels, die Steine auf einer sanft ansteigenden schiefen Ebene durch Zug oder Heben hinaufzuschleppen. Die Erdrampe wurde mit der Vollendung jedes Steinringes jeweils erhöht oder auch verlängert, und so wuchs gleichzeitig mit dem eigentlichen Bauwerk ein umhüllender Hügel empor, eine Erdhülle, die gleichsam das Gerüst unserer Hochbauten vertrat und nach Fertigstellung des Baues wieder restlos entfernt wurde. Die höchste Bewunderung verdient auch die sorgfältige Zusammenfügung der Bausteine. Sie hat nicht selten einen derartigen Grad von Genauigkeit, dass die Steine wie aufeinandergeschliffen erscheinen. Man kann tatsächlich in die Fugen weder eine Nadel noch die dünnste Messerklinge einführen. Mit Recht ist behauptet worden, dass nirgends in der Welt bessere Mauerarbeiten ausgeführt worden sind. Die Benutzung eines Bindemittels stellte man früher in Abrede. Nur bronzene Klammern konnten an einigen Bauten beobachtet werden. Neuerdings aber hat man in Cuzco eine Beobachtung, die schon Alexander von Humboldt in Nordperu gemacht hatte, bestätigt. Danach sind die Blöcke in eine dünne Schicht feinen Tones gebettet, der die auch beim sorgfältigsten Schleifen nicht zu vermeidenden Hohlräume des körnigen Gesteins ausfüllte. Jedenfalls besaßen diese unbekannteren Erbauer der altperuanischen Denkmäler eine grossartige Organisation und eine schier unbegreifliche Technik des Bauens.

B. N.

EINE ALTE DEKORATIONSWEISE IN DER KUNSTTISCHLEREI

Im Berliner Kunstgewerbe-Museum findet man zwei alte spanische Möbel, die zwar in ganz verschiedener Weise dekoriert sind, aber darin übereinstimmen, dass die durchbrochenen Ornamente derart mit Textilstoffen hinterlegt sind, dass diese Stoffe einmal mit dem Holzwerk eine gute Farben-Harmonie, andererseits eine treffliche Folie zu den aufgelegten Ornamenten bilden. Das eine Möbel ist ein etwa aus dem 16. Jahrhundert stammender Zierschrank aus Nußholz, mit sehr feinen, breiten Bändern, großen, quadratischen Zierstücken und ovalen Schlüssel-schildern aus geschnitztem, vergoldetem Eisenblech, mit unterlegtem bordeauxrotem Plüsch; das andere, aus der gleichen Zeit stammend, ein Schreibkabinett mit ausserordentlich reich geschnitzten Arabesken und figürlichen Reliefs aus Buchsbaumholz, die mit feinem, hellrotem Seidenrips hinterlegt sind. Die beiden Schränke müssen jedem Freunde schöner

alter Möbel sofort auffallen, und es ist daher erstaunlich, dass sie den modernen Kunsttischlern noch so wenig Anregung zu ähnlichen Kompositionen gegeben haben. Das eine Stück bildet ein vortreffliches Beispiel, wie man feine Stoffe mit durchbrochener Metallarbeit kombinieren kann, während bei dem anderen der Seidenstoff eine gute Folie zu den fein geschnitzten Ornamenten abgibt.

Das Hinterlegen der Ornamente an Möbeln ist auch bei uns im Mittelalter viel geübt worden. Man sieht im Berliner Kunstgewerbe-Museum unter anderen eine große westfälische Schatztruhe aus dem 15. Jahrhundert, die ganz und gar mit breiten, parallelen Eisenbändern beschlagen ist, deren durchbrochene Stellen mit blau- bzw. rotgestrichenem starkem Papier hinterlegt sind. Dies ist allerdings eine ziemlich rohe Technik, die aber doch zeigt, dass man auch in Deutschland den geschmiedeten

Ornamenten auf diese Weise eine gute Folie zu geben bemüht war. Bei einem grossen Wandschrank aus dem 14. Jahrhundert, der an sich völlig glatt gearbeitet, aber ganz und gar mit geschmiedeten Zierstücken bedeckt ist, ist die ganze Holzfläche mit einem sattroten Anstrich versehen. In ähnlicher Weise ist der Fond, und zwar hier in zwei Farben, bei einer flandrischen Tür aus dem 15. Jahrhundert gearbeitet. Aber durch das Streichen des Grundes wird selbstverständlich nicht der feine Effekt erreicht, wie ihn die Verwendung von Textilstoffen bei jenen prunkreichen spanischen Möbeln ergibt. Zu berücksichtigen ist aber, dass heute bei der

grossen Mannigfaltigkeit von Hölzern und Stoffen, die uns Handel und Industrie zur Verfügung halten, noch viel schönere Effekte zu erzielen sind als bei jenen mittelalterlichen Möbeln. Man hat auch nicht zu besorgen, dass die Stoffe in den Möbeln als ein unsolides Material erscheinen könnten. Haben doch die Stoffe an jenen mittelalterlichen Möbeln Jahrhunderte überdauert. Allgemein bekannt ist es übrigens, welche grosse Dauerhaftigkeit Stofftapeten besitzen, und die sind doch weit mehr äusseren Angriffen ausgesetzt, als die Stoffe an jenen Möbeln, bei denen sie lediglich zum Hinterlegen der Ornamente Verwendung finden. Hth.

SCHLACKENBETONSTEIN ALS BAUMATERIAL

Die Stadt Berlin beabsichtigt, auf vier Gasanstaltsgrundstücken Einrichtungen zur Herstellung von Schlackenbetonsteinen zu treffen und dort jährlich mindestens 10 Millionen Schlackensteine herstellen zu lassen, um dem grossen Mangel an Baumaterial abzuhelpen. Die bestehenden Einrichtungen lässt der

Magistrat nun ausbauen und hat dafür kürzlich 750,000 Mark bewilligt. Eine Kommission aus Mitgliedern der Stadtverordnetenversammlung hat ein aus solchen Schlackenbetonsteinen erbautes Haus am Gorinsee bei Schönnewalde besichtigt und sich günstig geäussert. (« Umschau ».)

KUNSTMARMOR AUS PORZELLAN- UND GLASABFÄLLEN

Nachdruck verboten.

Man hat schon früher Steine und Platten durch Verschmelzen einer im wesentlichen aus denselben Stoffen zusammengesetzten Mischung hergestellt, ohne jedoch speziell eine marmorähnliche Wirkung anzustreben und auf die Herstellung einer wasserdichten Oberfläche Bedacht zu nehmen. Die hier behandelte Erfindung, die Hugo Grönroos in Kopenhagen patentiert wurde (D. R. P. 315 242), läuft jedoch darauf hinaus, marmorähnliche Steine oder Platten mit wasserdichter Oberfläche zu erzeugen, die als Bekleidung für Gebäudefronten, als Wandplatten, als Material für Waschtische, Badezimmer, Toilettenräume usw. Verwendung finden soll.

Es werden etwa 3 Gewichtsteile zerquetschten Porzellanabfalles, der auch durch Fayenceabfall ersetzt werden kann, etwa 3 Teile fein pulverisierten Pfeifentons, und 3 Teile zerquetschten Glasabfalles gut gemischt und mit Wasser angefeuchtet. Die Masse soll derart beschaffen sein, dass sie zwar an sich nicht bildsam wird, sich aber unter Anwendung eines Druckes zusammenballt.

Das Pressen der Masse erfolgt in Formen mit losem Boden; der Boden liegt auf einer Rahmenleiste, kann also mit dem auf ihm ruhenden, neu gepressten Gegenstande herausgehoben werden. Die Oberfläche der Bodenplatte muss ganz eben, bzw. glatt abgeschliffen sein, damit der herzustellende Stein eine völlig ebene oder glatte Sichtfläche erhält. Vor dem Einfüllen der beschriebenen Masse wird auf der Bodenplatte eine gleichmässige Schicht von zerquetschten Porzellanabfällen in Stücken von etwa 3 mm Grösse ausgebreitet und auf diese Schicht eine solche von zerquetschtem Glas gebracht. Dieses Material soll zu gleichen Teilen aus grünem und weissem Glase bestehen. Nunmehr wird die feuchte

Masse, die gleichsam nur die Hinterfüllung der Porzellan- und Glasschicht wird, aufgebracht.

Jetzt wird das Ganze einem Druck von 200 kg pro Quadratcentimeter ausgesetzt, und die so erzeugten Platten oder Steine bei einer Temperatur von 900 bis 1200 Grad C. in einem Brennofen, etwa während der Dauer einer Viertelstunde, gebrannt. Der Gegenstand muss auch während des Brennens auf einer Unterlage ruhen, die am besten aus einer Platte feuerfesten Tones bestehen wird. Es tritt nun unter der Einwirkung der hohen Temperatur ein Schmelzen des Glaszusatzes ein, und das flüssige Glas fliesst nun durch die zahlreichen Fugen der Porzellanabfallschicht und lagert sich auf der Unterseite des Gegenstandes, also unmittelbar über der feuerfesten Platte ab. Dadurch erhält der Kunstmarmorgegenstand einen sehr schönen, dauerhaften Glasüberzug. Nach dem Brennen werden die Platten und Steine hochkantig zum Abkühlen aufgestellt und sind nun ohne weiteres gebrauchsfertig. Sie können in beliebiger Grösse hergestellt werden, werfen sich nicht während des Brennens und besitzen die Härte des natürlichen Marmors. Durch Zusatz verschiedenfarbigen Glasabfalles können sehr reiche Effekte erzielt werden, was übrigens auch durch Zusatz von Farbstoffen, wie sie in der Keramik gebräuchlich sind, zu erreichen ist. Durch Schleifen der Oberfläche und nochmaliges Brennen in einem Glasierofen kann man den Platten einen Hochglanz verleihen, was vielleicht bei luxuriösen Badezimmer-einrichtungen oder dergleichen angestrebt wird. Im übrigen lassen sich die Platten wie natürlicher Marmor bohren und sägen, wie dies bei Bearbeitung des Materials für die mannigfachen Verwendungszwecke erforderlich ist. F. H.



DIPL. BAUZEICHNER

20 Jahre alt, sucht Anstellung in ein Bau- oder Architektur-Bureau; bescheidene Ansprüche. — Auskunft unter Chiffre 1275 an die Annoncen-Administration der Schweiz. Baukunst, Hallwag-Haus, Bern