

Raumkunst und Architektur

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **49/50 (1907)**

Heft 25

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-26734>

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.

INHALT: Raumkunst und Architektur. — Haus Dr. Bernhard in St. Moritz. — Eisenbahnbrücke in armiertem Beton über die Rhone bei Chippis im Kanton Wallis. — Miscellanea: Das Elektrizitätswerk der Stadt Eberswalde. Ueber den Wert des Freihandzeichnens für das Ingenieurfach. Vierzylindrige Verbund-Güterzugslokomotive, Bauart Mallet der Great Northern Railway. Eidg. Polytechnikum. Elektrische Schmalspurbahn über die Grosse

Scheidegg. Gartenvorstadt in Darmstadt. Rhätische Bahn. Das variable Prosenium. Schmalspurbahn von der Grosse Scheidegg nach dem Faulhorn. Simplontunnel. Stählerner Eisenbahnwagen. Rheinregulierung und Diepoldsauer-Durchstich. — Konkurrenzen: Neue Schulhäuser in Tavannes. Katholische Landkirche in Landquart. — Literatur: Die Dampflokomotiven der Gegenwart. — Vereinsnachrichten: Gesellschaft ehem. Studierender.

Nachdruck von Text oder Abbildungen ist nur unter der Bedingung genauer Quellenangabe gestattet.

Raumkunst und Architektur.

II. (Fortsetzung.)

Nachdem so die Basis, d. h. die Methode eines zielbewussten künstlerischen Bauschaffens gefunden ist, muss zum Aufbau geschritten werden, d. h. zur Beantwortung der Frage, wie sich denn nun die zukünftige Architektur gestalten sollte.

Das einseitig stilistisch eklektische Schaffen der Architekten des XIX. Jahrhunderts ist diesen von den modernen Baukünstlern in den letzten zwanzig Jahren häufig genug zum Vorwurf gemacht worden. Einerseits mit Berechtigung, insofern jede Zeit ihre eigene Formengestaltung haben sollte, andererseits aber auch mit einem gewissen Unrecht, da die intensive Verarbeitung und Wiederverwendung des gewaltigen Stilmaterials doch nicht ganz ohne Einfluss auf die Entwicklung unseres Geschmacks geblieben sein dürfte. Allerdings wurden die gesammelten Stilkenntnisse grösstenteils

statt als Mittel zur künstlerischen Gestaltung, irrtümlicherweise als Endzweck betrachtet. „Der ästhetisierende Kunstprofessor,“ schreibt Muthesius beissend, „ein neuer Typus des XIX. Jahrhunderts, trat sein Amt an und belehrte, begutachtete, kritisierte und systematisierte über Kunst. Er wurde um so mächtiger, je mehr das natürliche Kunstleben erstarb. So

Haus Dr. Bernhard in St. Moritz. — Erbaut von Arch. E. Probst in Zürich.



Abt. 1. Ansicht des Hauses von Südwest mit der Fassade gegen die Kantonsstrasse.

deren konstruktive und ästhetische Ueberlegenheit über moderne Schöpfungen anerkannt sei, noch lange nicht gleichwertiges geschaffen werde, da die Liebe fehle, der jene ihre Entstehung verdankten. Die Folgerung, dass zwei Dinge, die sich äusserlich ähnlich seien, auch gleich schön sein müssten, ist irrig. Solange das Aeusserere eines Werkes ebenso wie früher nicht eine notwendige Folge von etwas Innerlichem ist, wird die neue Schöpfung selbst als Nach-

ahmung des schönsten Gegenstandes nicht wirklich schön genannt werden können, da ihr das belebende Element des schöpferischen Geistes fehlt.

Wir müssten also, meint jener holländische Architekt, dazu gelangen, unsere Werke wieder mit Liebe zu schaffen, der sich der Sinn für das Konstruktive in glücklicher Weise zugesellen sollte. Dies wird aber weder mit Hilfe der Kunst- oder Bauschulen, noch durch Bücher über Schönheitslehre erreicht werden können. Nicht durch Schulen, weil diese, was die Baukunst anlangt, zumeist am altgewohnten Schlandrian festhalten,

hauptsächlich nur Theorie lehren und

stets zwanzig Jahre zurück sind; nicht durch Schönheitslehren, da alle Philosophie über Kunst dem wirklich schöpferischen Künstler verhasst ist, der weiss, dass Regeln mit Liebe nichts zu schaffen haben, und dass die Schönheitslehre nicht die Grundbedingung eines schönen Werkes ist, sondern sich erst aus diesem ergibt.

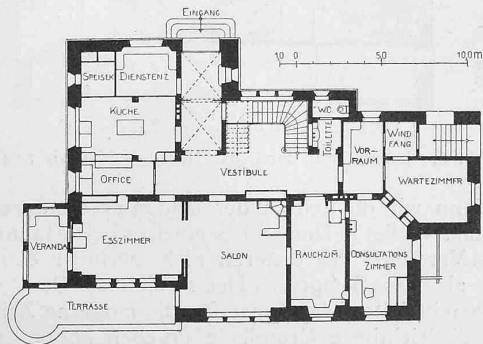


Abb. 2. Grundriss vom Erdgeschoss. — Masstab 1 : 400.

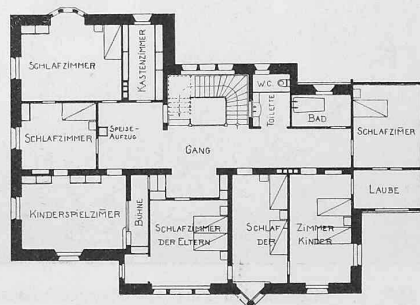


Abb. 3. Grundriss vom ersten Obergeschoss. — Masstab 1 : 400.

sitzt an der Quelle der Künste des XIX. Jahrhunderts nicht mehr der Künstler, sondern der Kunstprofessor. Und ein holländischer Architekt führt aus, dass durch die rein mechanische Nachahmung von Werken früherer Zeit,

Das was uns allein auf einen sichern Weg führen könnte, ist die Erkenntnis dessen, was eigentlich „Künstler sein“ heisst. Ein Künstler ist ein Mensch, der das Leben seiner Zeit inniger lebt als andere Menschen. Ein Bau-

künstler insbesondere hat sein ganzes Leben darnach zu streben, den Bedürfnissen seiner Zeitgenossen mit seinen Arbeiten zu genügen und in ihnen sein inneres Gefühl, sein Erleben zum wahren Ausdruck zu bringen. Es muss ihm deshalb alles Entlehnte, das mit seinem eigenen Wesen nichts zu tun hat, folglich nicht aus diesem hervorgegangen

frühern Stile wohl, und war ohne jedes Bedürfnis nach etwas neuem. Dabei hat das XIX. Jahrhundert, dessen Architektur sich als chaotisches Durcheinander aller Stile kennzeichnet, doch als Ergebnis eine völlige Entwertung dieses Stiltreibens hervorgerufen, was auch daraus hervorgeht, dass sich keiner der wieder aufgenommenen alten

Haus Dr. Bernhard in St. Moritz. — Erbaut von Architekt Eugen Probst in Zürich.

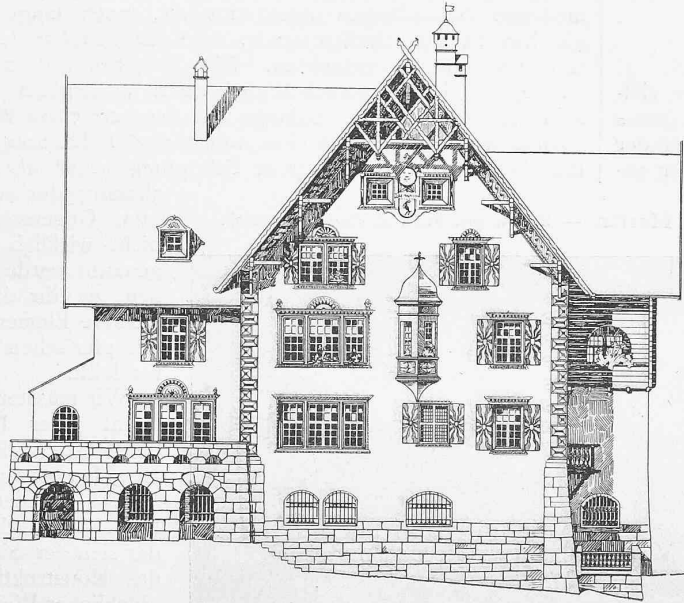


Abb. 4. Hauptfassade nach der Kantonsstrasse. Masstab 1 : 300.

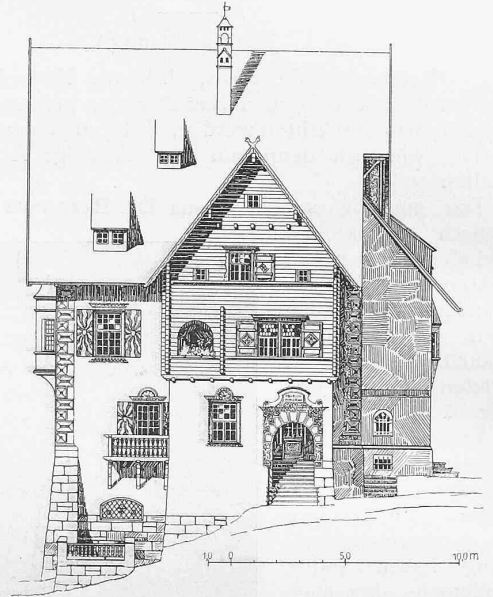


Abb. 5. Ostfassade mit Eingang für die Patienten.

ist, verhasst sein. Nur jemand, der seine Zeit nicht ergreift, und demzufolge auch nichts als Aeusserlichkeiten zu erzählen hat, kann, um Geld zu verdienen, Gebäude in unverständener, rein nachgeahmter Stilarchitektur entwerfen. Denn eine derartige Stilarchitektur ist kein Kunst-, sondern ein Handelsgegenstand aus dem Laden eines Architektenkaufmanns. Stilarchitektur ist der Handgriff eines Pseudoarchitekten, die Devise, mit der ein Kaufmann für baukünstlerische Entwürfe seine Ware anpreist. Stilarchitektur und Künstlertum haben nichts miteinander zu tun und können unmöglich Hand in Hand arbeiten.

Baustile als vor andern lebensfähig, als einziger Gegenwartsstil bewährt hat.

Zweitens und im Gegensatz zu diesem negativen Ergebnis darf sich aber das XIX. Jahrhundert auch auf die positiven Erfolge der Neurenaissance und Neugotik berufen, die sich beide für die Folgezeit als sehr wertvoll erweisen sollten, wobei es prinzipiell der mittelalterlichen Kunst vorbehalten blieb, uns den neuen Weg zu ebnen.



Abb. 9. Blick in den Flur des Obergeschosses.

Diesem ungemein scharfen Urteil eines Mannes des XIX. Jahrhunderts muss doch zweierlei entgegengehalten werden.

Erstens vermag sich kein Mensch, er sei noch so stark, auf die Dauer mit Erfolg dem Zeitgeist zu widersetzen, und man fühlte sich eben damals in der Wiederholung der

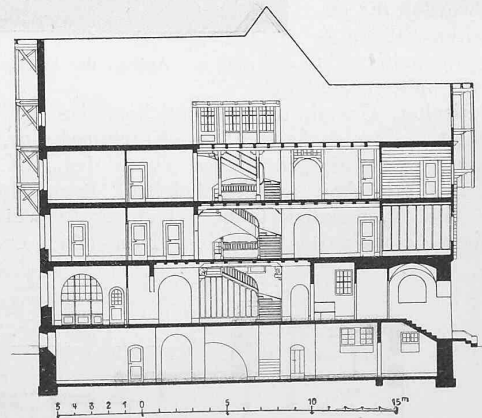


Abb. 6. Längsschnitt durch das Haus. — Masstab 1 : 400.

Wenn wir die Lehren der beiden grossen praktischen Aesthetiker Viollet-le-Duc und Semper in Betrachtung ziehen, darf das Verdienst des ersteren nicht geringer eingeschätzt werden als das Sempers. Denn Viollet-le-Duc erkannte, dass die mittelalterliche Kunst für die moderne Zeit grundsätzlich die richtigste Grundlage ergeben könne, wogegen die ganze Neurenaissancebewegung um die Mitte des vorigen Jahrhunderts nur von vorübergehendem Werte gewesen ist. Die Wiederbelebung einer Kunst, die nicht der Hauptsache nach konstruktiv war und daher sehr bald rein dekorativ werden musste, war von vornherein bedenklich, da ihre Apostel wohl bald auf Widersprüche stossen mussten. Und

selbst Semper ist davon nicht ganz frei geblieben. Man denke nur an die Verwendung des Säulen- und Pilasterschemas als gegen die Wand geklebtes Dekorationsmittel mit allen den bedenklichen Folgen der Kapitellzerschneidung, der verkröpften Gebäckstücke, der angeklebten Wasserriemen usw. Während Viollet-le-Duc von der mittelalterlichen Kunst ausgeht, die für ihn den Inbegriff des grundsätzlich reinsten baukünstlerischen Stils vergegenwärtigt und aus ihr die von ihm als allein richtig befundenen Stilbegriffe ableitet, ist Semper mehr der Philosoph, der aus seinen Ideen über Stil keine bestimmten Folgerungen zieht, demzufolge aber auch bald in gewisse Irrtümer verfällt, die für die Baukunst des XIX. Jahrhunderts verhängnisvoll werden sollten. Es ist Tatsache, wenn auch beinahe unbegreiflich, dass Semper, der Verfasser eines Buches „Der Stil in den technischen Künsten“, das allen überflüssigen und allen falschen Schein, ja alle der Natur der Dinge widerstrebenden Aeusserungen verdammt und darin geradezu apostolisch auftritt, alle diese Untersuchungen von unsterblichem Wert bei seinen Bauten ausser acht liess. Bei der Grossartigkeit seiner Auffassung und der Feinheit seiner Details hätte die Kunst dieses Meisters kräftigste Keime in sich geborgen zu einer lebensfähigen Weiterentwicklung. So ist sie nur von vorübergehendem Wert gewesen. In ihrem Zurückgreifen auf alte Konventionen wurde sie selbst konventionell.

Wenn nun wiederholt betont wurde, dass Stilarchitektur eine Lüge sei und obendrein die Neurenaissance eine Stilinkonsequenz, wie kann dann behauptet werden, dass man, wie Viollet-le-Duc, bei der mittelalterlichen Kunst in die Lehre gehen müsse, um in Zukunft etwas befriedigendes schaffen zu können? Auch hierüber gibt uns Semper in seinem „Stil“ Auskunft. Er sagt: „Ja, die Natur, die grosse Urbildnerin, muss ihren eigenen Gesetzen gehorchen; denn sie kann nicht anders, als sich selbst wiedergeben. Ihre Urtypen bleiben dieselben durch alles, was ihr Schoss in den Aeonen hervorbrachte“. Dies heisst für den Künstler, dass er gleich wie die Natur, die ihre Urtypen nur umformt, die ursprünglichen Kunstformen umformen muss, da er gar nicht imstande ist, neue zu erschaffen. Die ganze Geschichte der menschlichen Kultur lehrt, dass sie sich stets wiederholt, dass sich nur das Formale ändert, die Grundlagen der Kultur aber stets dieselben bleiben. Daraus folgt, dass der Künstler künstlerische Formen umformen muss, aber nicht kopieren darf. Er soll nach dem Geiste, der in den Werken früherer Zeiten wohnt, forschen, denn der ist das ewig wahre, freie und konstruktive Baugesetz; das Formale ist in andern künstlerischen Formen auszudrücken, die durch

die Liebe des Schöpfers hervorgezaubert werden. Hat man den Geist allein erfasst, hat man noch nichts Originelles getan, sondern nur ein ewiges Gesetz verstanden, und hat man nur das Formale kopiert, so ist wertloses geschaffen worden. Hat man aber das Formale umgeformt und den Geist in sich aufgenommen, so ist etwas Originelles erreicht.

Die Natur tut dasselbe mit den einfachsten Mitteln und bleibt deswegen auch stets originell.

„Von historischen Zeiten,“ sagt Muthesius einmal, „ragen in unserer westlichen Kultur zwei Glanzperioden der Menschheit als vorwiegend künstlerisch heraus: das griechische Altertum und das nordische Mittelalter, das erstere eine Höhenmarke in künstlerischer Beziehung bedeutend, welche die Welt wohl kaum je wieder zu erreichen hoffen kann, das letztere eine vollkommene künstlerische Selbständigkeit und unbedingte Volkstümlichkeit der Kunst verkörpernd, die man

als Grundbedingungen einer künstlerischen Zeit voraussetzen muss“. Erwägen wir dabei die Tatsache, dass es gerade diese beiden grossen Architekturen sind, die sich nach einem gewissen geometrischen Gesetz entwickelt haben, so erscheint es abermals als fast selbstverständlich, dass wir, um den Geist zu erfassen, ebenfalls wieder nach einem

Haus Dr. Bernhard in St. Moritz.



Abb. 7. Ansicht der Rückfassade des Hauses gegen den Berg.



Abb. 8. Ansicht der Westfassade mit Blick nach St. Moritz-Dorf.

geometrischen Gesetz, zu arbeiten, anfangen müssen, wodurch, wie bereits mehrfach ausgeführt wurde, weder das freie künstlerische Schaffen noch die Entfaltung der Phantasie beeinträchtigt wird.

Die „Sachlichkeit“, d. h. das intensive Streben nach klarer Konstruktion, ergibt sich beim Studium des Geistes

der griechischen wie gotischen Baukunst als vornehmstes Merkmal dieser Stile. Und wenn wir heutzutage in unverkennbarem Drange demselben Ziele zustreben, so erfüllen wir damit nicht nur ewig gültige Baugesetze, sondern auch eine Forderung der Zeitentwicklung, die in gesunder Reaktion gegen die unmotivierte Verzierungswut des XIX. Jahrhunderts mit entschiedenster Hervorhebung des rein zweckmässigen auf Unterlassung jeglichen Schmuckes hinarbeitet. Das soll aber nicht zu dem voreiligen Schluss führen, dass wir einer schmucklosen Kultur entgegengingen. Im Gegenteil! Die Menge der Ornamentisten, die sich gerade jetzt mit der Entwicklung des modernen Ornaments beschäftigen, zeigt deutlich, dass die zukünftige Kultur schon als Folge des innerlichen Dranges aller Menschen nach Schmuck keineswegs eine schmucklose sein wird. Dagegen wird auch hier mehr und mehr die Sachlichkeit allein bestimmend wirken, sodass sich das Ornament immer mehr durch Klarheit in der Linienführung und durch Einfachheit in der Bildung auszeichnen wird.

Nach diesen Betrachtungen scheint der Weg, der uns zu einer neuen Kunst führen kann, durch folgende Forderungen bestimmt:

1. Die Grundlage einer architektonischen Komposition soll wie ehemals nach einem geometrischen Schema bestimmt werden.
2. Die charakteristischen Formen früherer Stile sollen nicht wieder verwendet werden.
3. Die Architekturformen sollen sich sachlich und zweckentsprechend entwickeln.

Was den ersten Punkt anlangt, so ist im vorstehenden wohl klar genug nachgewiesen, dass in den erhabensten Stilperioden die Forderung nach einer geometrischen Basis erfüllt wird, und dass sie, wie Beispiele moderner Bauwerke zeigen, auch heute noch erfüllbar ist und dabei die Phantasie nicht fesselt, sondern leitet und anregt. Der zweite Punkt spricht für sich selbst, da nur das Individuelle einen Stil macht und mit dem Kopieren alter Formen jede Originalität preisgegeben wird. Der dritte Punkt endlich antwortet auf die Verneinung des zweiten Punkts und gibt, da man das Individuelle nicht vorschreiben kann, natürlich nur umschrieben an, wie sich denn die neuen Formen gestalten sollen.

Der Beschreibung dieses Weges bereitet der in der

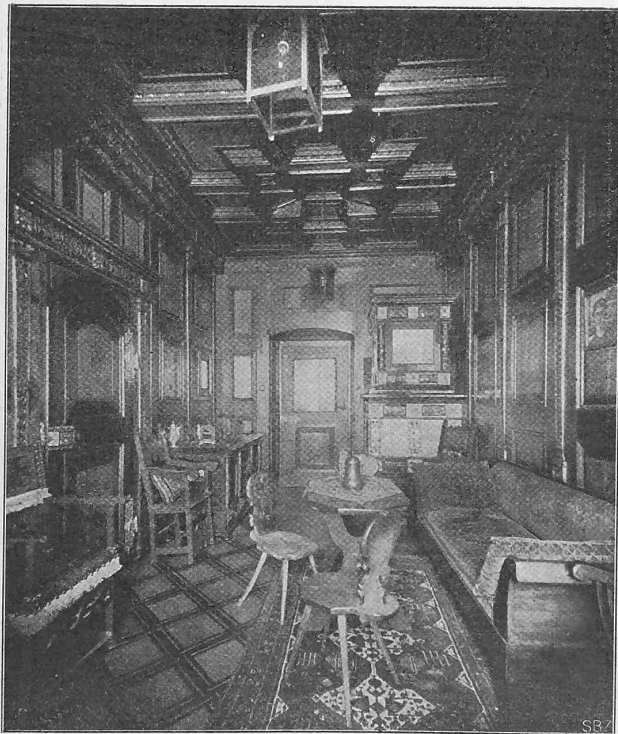


Abb. 10. Rauchzimmer des Hauses Dr. Bernhard in St. Moritz.

heutigen Zeit so überstark ausgeprägte Individualismus grosse Hindernisse. Hatte man in der Renaissance doch noch eine gewisse Tradition, die in der Antike wurzelt, so fehlt uns heute eine solche vollständig. Und doch wissen wir, dass ein Stil nicht die Aeussere eines Individuums, sondern die eines ganzen Volkes ist, der sich der einzelne unterordnen muss. Die Entstehung eines neuen wirklichen Stils wird somit erst dann möglich sein, wenn es gelingt, eine neue Tradition zu schaffen. Aber auch wenn es modernen Künstlern glücken sollte, sich nach vielem Suchen und Irren zuletzt zu einer künstlerischen Uebereinkunft, zu einer Einigung auf formale Schönheit zusammenzufinden, so wäre damit noch lange nicht der grosse moderne Stil geboren, da vorläufig auch dann noch immer jenes Etwas fehlte, das in letzter Instanz einen erhabenen Stil macht, die Liebe zu einem Ideal.

Es ist nicht zu leugnen, dass eine derartige Einigung auf formale Schönheit, d. h. zu einem konsequent durchgeführten Formensystem auf geometrischer Basis immerhin einen grossen Schritt vorwärts bedeutete, besonders dann, wenn sich zu ihr eine geistige Konvention gesellte, die sich in der Kunst wiederspiegelte. Es ist zwar möglich, schon mit formaler Uebereinkunft beträchtlich vorwärts zu kommen, aber der Kunst jene grosse nötige Lebensfreude einzuflössen, vermag sie allein nicht. Dass andererseits das Zusammenwirken einer idealen Grundidee mit einer formalen einen grossen Stil entstehen lassen kann, zeigt das Mittelalter. Die Geschlossenheit seiner Kunst beruhte ebenso wie die fast aller frühern Epochen beinahe ausschliesslich darauf, dass die Menschen sich auf eine Religion geeinigt hatten, was beweist, dass die Zersplitterung in der künstlerischen Produktion der Gegenwart aus dem Fehlen einer allgemein anerkannten Weltidee zu erklären ist.

(Schluss folgt.)

Haus Dr. Bernhard in St. Moritz.

Von Architekt Eugen Probst in Zürich.

Das in den Jahren 1904 und 1905 erbaute Wohnhaus liegt oberhalb der Kantonsstrasse, am Ausgang des Dorfes St. Moritz gegen Campfer zu, an einer sehr steilen Halde. Das abschüssige, von vielen Wasseradern durchzogene Gelände mit seinem schiefrigen Gestein bot für den Bau eines Hauses von diesen Abmessungen in bezug auf die Fundamente mancherlei Schwierigkeiten und nötigte zur Errichtung starker Stützmauern, die jedoch gleichzeitig für die Anlage der Zufahrtsstrasse benutzt werden konnten.

Bei der Gestaltung der äusseren Hausform ist der Versuch gemacht worden, die Bauweise des Engadinerhauses mit seinen mannigfachen Besonderheiten einzuhalten, unter Berücksichtigung der modernen Ansprüche, wie sie das heutige Familienleben und die gesellschaftlichen Anforderungen stellen. Das Dach ist als Engadinerdach ausgeführt und mit Steinplatten eingedeckt.

Im Innern ist das Haus hinsichtlich seiner Grundriss-einteilung lediglich nach den Wünschen und Bedürfnissen des Bauherrn gestaltet; in der dekorativen Ausbildung haben bündnerische Motive vielfach Verwendung gefunden. Der ganze innere Ausbau ist in der Hauptsache ziemlich einfach. Die Stuben sind in Arven- und Lärchenholz getäfelt oder tapeziert; nur das Esszimmer mit dem zugehörigen Mobiliar hat eine etwas reichere Durchbildung erfahren. Auf die Anlage einer geräumigen Halle ist aus besondern Gründen verzichtet worden. Besuchszwecken dient ein grosser Salon, dessen Wände bis auf halbe Höhe getäfelt und darüber mit rotem Seidendamast bekleidet sind. Als Rauchzimmer fand eine hervorragend schöne, reich getäfelte Stube aus dem XVII. Jahrhundert, die vormals im Oswald'schen Hause in Ilanz gestanden hat, Verwendung.

Der ärztliche Beruf des Bauherrn erforderte die Anordnung eines besondern Eingangs für Patienten. Die geräumigen Hausgänge und das Treppenhaus haben nur glatte, weissgetünchte Wände erhalten, die mit dem braun gebeizten und buntbemalten Holz der Türen und Decken