



## DIE KUNSTPRAXIS.

Schon früher war Gelegenheit, das Wort „Kunstpraxis“ zu gebrauchen und auf dessen spätere Erörterung hinzuweisen. Unter Kunstpraxis soll eine erlernte, erworbene Übung in der Formgebung verstanden sein. Sie wird sich bei jedem, der eine lange Reihe von Jahren dem künstlerischen Berufe obliegt, einstellen und seinen Werdegang mitmachen. Ich halte es daher für zweckmäßig, die wichtigsten diesbezüglichen Erfahrungssätze in diese Schrift einzureihen.

Bevor auf das eigentliche Thema eingegangen wird, soll die Frage erwogen werden: „Wie sind baukünstlerische Arbeiten graphisch darzustellen?“

Es ist nicht zu leugnen, daß für architektonische Schöpfungen, so lange sie auf dem Papier stehen, sehr wenig Interesse bekundet wird. Bild, Plastik, Raum, Bauwerk und jedes andere Kunstobjekt wirken unmittelbar durch das Auge auf die Sinne des Beschauers, dessen Verständnis und Beurteilung dadurch sehr erleichtert wird. Um Pläne und Risse zu verstehen, bedarf es geistiger Vertiefung, wozu es dem Beschauer meist an Lust, häufiger aber an Fähigkeit mangelt, so daß ihm die Beurteilung erschwert oder gar unmöglich ist. Es beliebt so vielen Baukünstlern, die Entwürfe in nüchterner, den Anforderungen des Geschmackes nicht entsprechender Weise zu geben.

Da durch neue Kunstgriffe und Erfindungen auch hier ein stetes Vervollkommen der Darstellungsweise stattfindet und der Geschmack



Die Kunstpraxis. Künstlerische Durchführung der Zeichnungen.

STADTBAHN: HALTESTELLE JOSEFSTÄDTERSTRASSE.



der Autoren verschieden und „werdend“ ist, kann das „Wie“ nicht genau präzisiert werden, und es können demgemäß hier nur Andeutungen darüber folgen.

Um beim Alpha des architektonischen Zeichnens zu beginnen, muß vorerst betont werden, daß jede sogenannte flotte Manier ganz verwerflich ist, und daß es immer Aufgabe des Baukünstlers bleiben muß, seine Gedanken möglichst klar, scharf, rein, zielbewußt und überzeugungsvoll zu Papier zu bringen. Jede architektonische Zeichnung hat den Geschmack des Künstlers zu dokumentieren und es darf nie vergessen werden, daß KÜNFTIGES, nicht Bestehendes dargestellt werden soll. Die Sucht, ein möglichst täuschendes Zukunftsbild zu bieten, ist schon deshalb als Fehler zu bezeichnen, weil sie eine Lüge involviert. Alle reizenden Zufälligkeiten und Stimmungen, der Natur abgelauscht, durch ein gutes Aquarell fixiert und auf ein nicht bestehendes Objekt übertragen, sind absichtliche Täuschungen, also schon darum zu verwerfen.

Näher liegend, richtiger und daher natürlicher ist es, durch eine, sagen wir individuelle und impressionistische Darstellung das Werk, Interesse erweckend und mit Gedanken erfüllt, den Beschauer vor das Auge zu führen. Der Künstler hat dabei Gelegenheit, Phantasie, Geschmack, Wollen und Können zu zeigen, den Beschauer anzuregen und zu fesseln, ohne von der Wahrheit abzuweichen.

Es geht heute ein nicht hoch genug anzuschlagender jugendfrischer Zug durch die modernen Kunstbestrebungen und Publikationen. Die große Zahl ausgezeichnete deutscher, englischer und französischer





Kunstzeitschriften, in welchen fast alles künstlerisch Neuentstandene reproduziert erscheint, zeigen dies. Derlei Publikationen geben dem Künstler eine Fülle von Anregungen.

Doch muß vor dem Zuviel dieser „Arznei“ gewarnt werden.

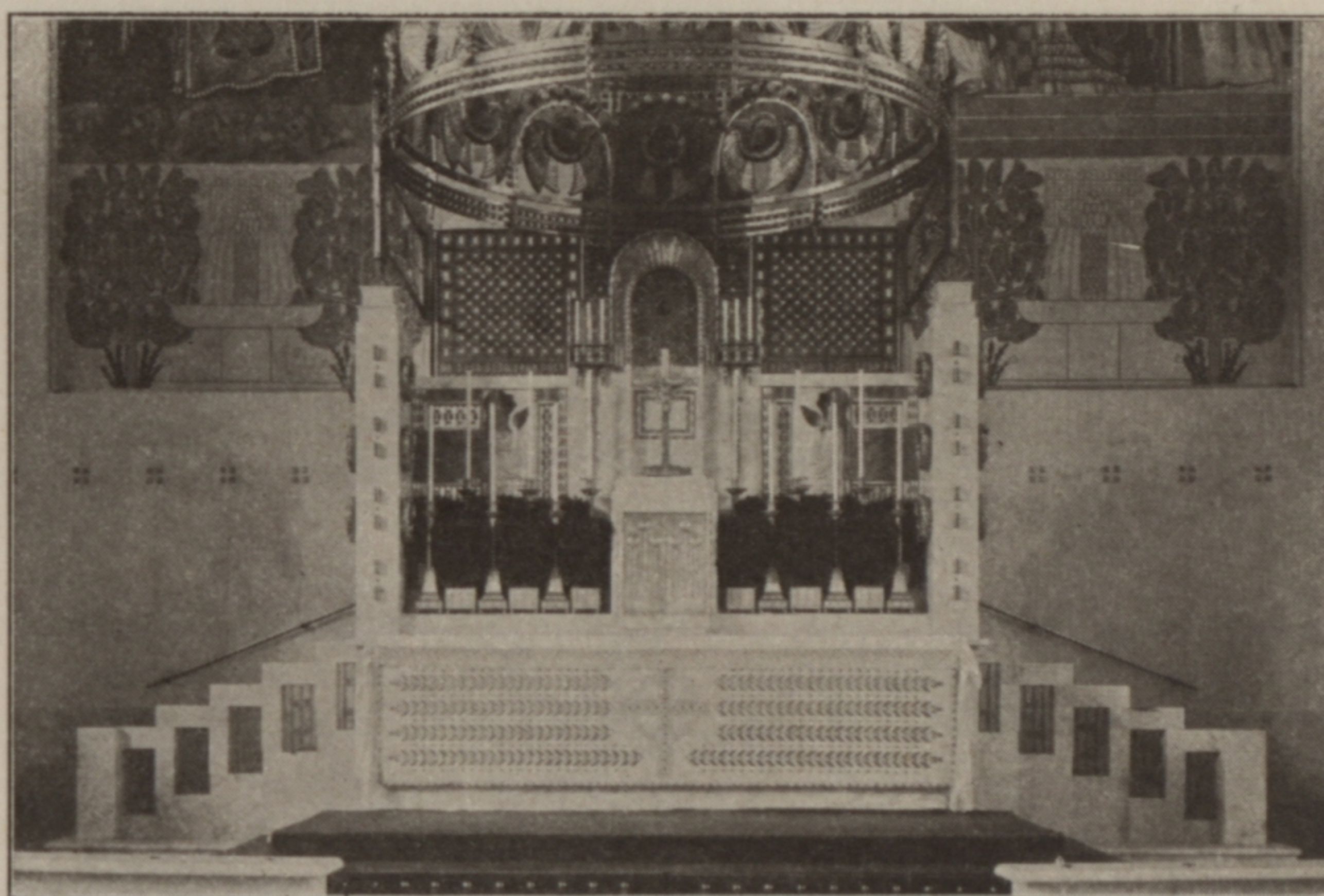
Ein geläuterter Geschmack wird dem Künstler auch hier als Führer zur Seite stehen und ihn trotz der reichen Anregung veranlassen, nur Dinge in seine Darstellung aufzunehmen, welche die Hauptsache würdig begleiten und das Interesse des Beschauers fördern.

Natürlich wird er sich nur solcher Darstellungsweisen zu bedienen haben, von welchen bei geringem Zeitaufwande die größte Wirkung erhofft werden kann und welche eine leichte und schöne Reproduktion nicht ausschließen. Durch das Hervortreten der individuellen Auffassung etc. kann selbst die harmloseste orthogonale Projektion in ein sehenswertes Kunstwerk verwandelt werden.

Baukünstlerische Darstellungen, welche für Ausstellungen bestimmt sind, bedingen den Ausschluß alles die Umgebung Störenden. Grundrisse, Aufrisse und Schnitte, welche große weiße Papierflächen zeigen, können nie zwischen Bildern und Skulpturen eingereiht werden, da sie sicher das Gesamtbild stören. Dies ist auch der Grund, warum Werke der Baukunst bei Ausstellungen so oft mehr als stiefmütterlich behandelt werden. Das Ziel des Baukünstlers soll gerade darauf gerichtet sein, bei Ausstellungen Interesse erregend sich unter die Schwesterkünste einzureihen.

So wichtig aber auch das „Wie“ der Darstellung ist, so muß es selbstredend gegen das, was dargestellt wird, in den Hintergrund treten. Zu





diesem „Was“ kehren wir nun nach dieser kleinen Abschweifung zurück.

Es kann sich, wie in den anderen Teilen dieser Schrift, auch im Kapitel „Kunstpraxis“ nur um das Hervorheben einzelner wichtiger Dinge, welche besonders die Baukunst unserer Zeit tangieren, handeln.

Das Modernste des Modernen in der Baukunst sind wohl unsere heutigen Großstädte. Ihre früher nicht erreichte Dimension hat eine Unzahl neuer Fragen entstehen lassen, die ihrer Lösung durch den Baukünstler entgegensehen.

In jüngster Zeit ist infolge des Emporblühens aller großen Städte besonders die Frage der Städteregulierung in den Vordergrund getreten, weil sich in vielen Fällen das zwingende Bedürfnis zeigte, eine rationelle Lösung dieser Frage anzustreben.

Ein Zusammenstimmen von Kunst und Zweck ist nach modernen Anschauungen immer die erste Bedingung einer guten Lösung. Mögen nun auch oft Fälle vorkommen, bei welchen das künstlerische Moment über der Zweckmäßigkeit stehen soll, so muß doch naturgemäß angenommen werden, daß beim Städtebau ein umgekehrtes Verhältnis einzutreten hat. Geht doch die allgemeine Anschauung sicher dahin, daß beispielsweise für den Verkehr, der für die Menge immer die Hauptsache bleiben wird, keine Summe zu groß, für die Kunst aber „nichts“ gerade genug ist.

Gewiß ist es, daß das praktische Moment bei einer Stadteregulierung in den Vordergrund treten muß und daß die Kunst, strenge genommen, eigentlich nur darüber zu wachen hat, daß jeder Vandalismus vermieden werde. Bestimmter und ihre Rechte fordernd wird sie erst dort auftreten,





wo ihr Schaffen Selbstzweck ist. Dies wird zur Folge haben, daß die verkehrstechnischen, ökonomischen und hygienischen Forderungen genau präzisiert und festgestellt werden und daß der den Regulierungsplan durchführende Baukünstler diese Prämissen künstlerisch verwertet.

Die nachfolgenden Anschauungen vertreten weder den Radikalismus der Stürmer, noch das Gejammer der Historiker in der Städtebaufrage, sondern gehen wieder von dem Grundsatz aus, daß das wichtigste Moment der Lösung einer solchen Frage die peinlichste Erfüllung des Zweckes sei, und daß bei Durchführung dieser Zweckerfüllung die Kunst allem Entstehenden die Weihe verleihen muß.

Da unsere Lebensweise, unser Tun und Lassen, unsere technischen und wissenschaftlichen Errungenschaften heute andere sind als vor tausend Jahren oder selbst vor ganz kurzer Frist, immer also ein stetig Werden und sind, muß die Kunst diesem Umstande, also auch unserer Zeit, Ausdruck verleihen. Die Kunst hat daher die Aufgabe, das Stadtbild der jeweiligen Menschheit anzupassen.

Die so beliebten Schlagworte von Heimatkunst, Einfügen in das Stadtbild, Gemüt im Stadtbilde etc. in dem Sinne, wie dies von Personen ausgesprochen wird, welche die Kunst nur aus Lehrbüchern kennen und beurteilen, sind nichts als Phrasen, an die sich diese Personen klammern, weil sie der Großstadtbauforderung ratlos gegenüberstehen. Nur der wirkliche Baukünstler weiß zwischen Schön und Alt und nur Alt zu unterscheiden und abzuwägen und denkt weder an die frevelhafte Zerstörung des Schönen, noch an ein Kopieren des Bestehenden, auch





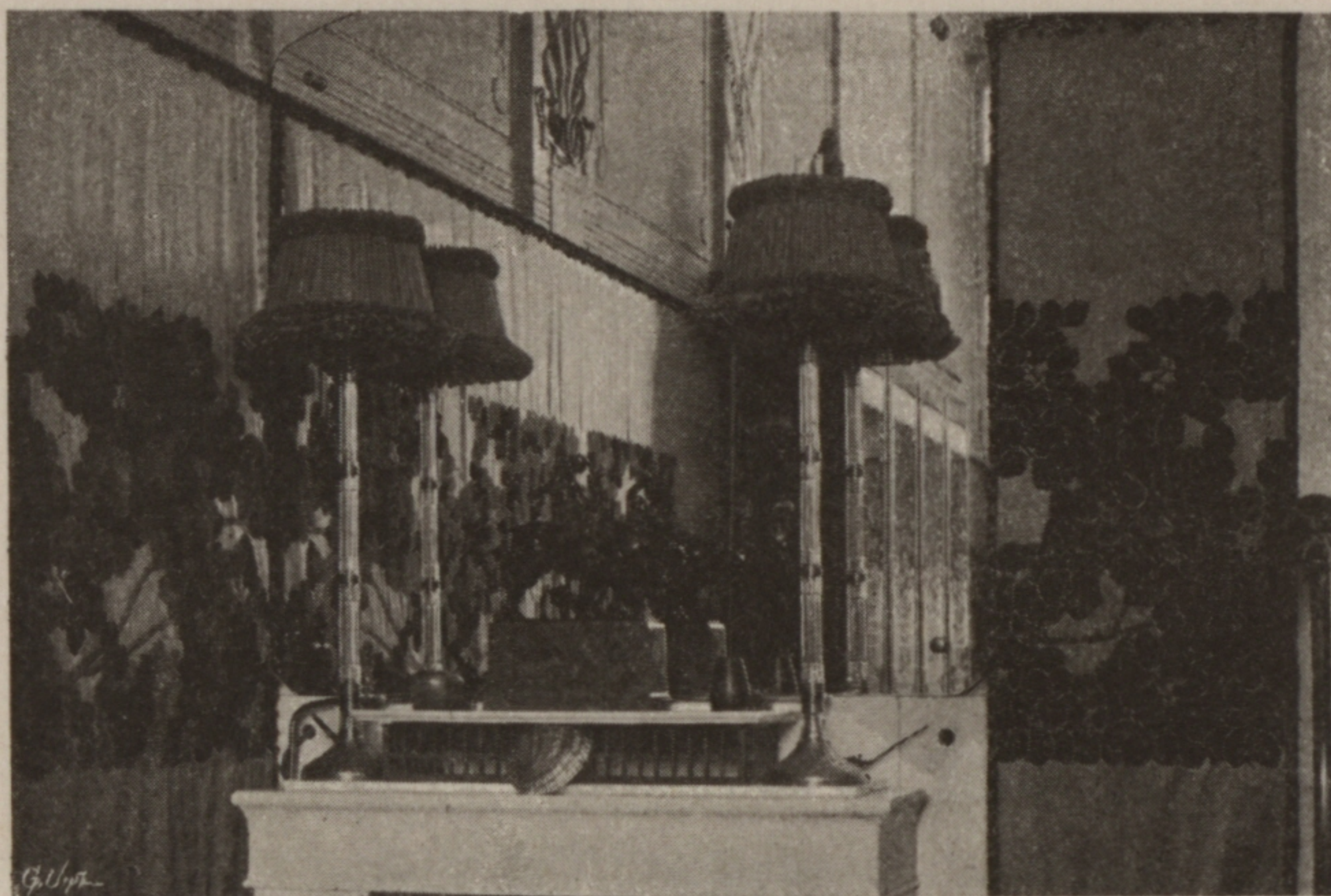
nicht an den leider so beliebten „Aufputz“ einer Stadt; ihm ist jede baukünstlerische Zuchtlosigkeit fremd.

Unser demokratisches Sein, in welches die Allgemeinheit mit dem Schrei nach billigen und gesunden Wohnungen und mit der erzwungenen Ökonomie der Lebensweise eingepreßt wird, hat die Uniformität unserer Wohnhäuser zur Folge. Deshalb wird auch diese im künftigen Stadtbilde stark zum Ausdruck kommen. Die Einzelwohnung ist bei gleichem Kubikinhalte und gleichem Grundrisse bei vielgeschossigen Häusern in bezug auf den Herstellungs- und Vermietungspreis billiger als in Häusern mit wenig Geschossen; stehen doch Grundpreis, Fundierung, Dach etc. nur einmal in Rechnung. Da überdies der Spruch: „Zeit ist Geld“ heute mehr als je in Betracht kommt, ist die Mehrung der Stockwerke bei Wohn- und Geschäftshäusern bis zu 7 oder 8 Geschossen, ja bis zum Wolkenkratzer im Stadtzentrum naturgemäß.

Die Zahl der Wohnhäuser wird in jeder Großstadt die Anzahl der öffentlichen Bauten weit überwiegen; aus ihrer Zusammenlagerung entstehen daher lange und gleiche Straßeneinfassungsflächen.

Die Kunst unserer Zeit hat durch die Erbreitung der Straßen diese Uniformität zur Monumentalität erhoben und weiß dieses Motiv durch glückliche Unterbrechungen voll zu verwerten. Es kann daher kein Zweifel darüber bestehen, daß, wenn die Kunst in solchen Fällen richtig eingreift, nie von einer „Stadtschablone“ die Rede sein kann. Diese entsteht immer nur dann, wenn die Kunst nicht zu Worte kommt. Die zwecklich und ökonomisch bedingte Uniformität der Wohnhäuser hat leider zu einem ganz verwerflichen gegenseitigen Übertrumpfen im





Außendekor dieser Nutzbauten durch zweckwidrige Dinge, wie Risalite, Türme, Giebel, Säulen, Ornamentierung etc. geführt. Es ist gut, daß die moderne, breite Straße die Wirkung solcher protziger Lächerlichkeiten dämpft.

Ebensowenig berechtigt und ebenso künstlerisch verwerflich sind absichtliche, unmotivierte Straßenkrümmungen, unregelmäßige Straßen- und Platzlösungen etc., um angeblich malerische Straßenszenen zu erzielen. Jede Großstadt wird mehr oder weniger solche gekrümmte Straßen und Unregelmäßigkeiten haben müssen; sie seien aber nur dann künstlerisch begrüßt, wenn sie aus dem Straßen- oder Verkehrsorganismus entstanden oder durch Terrainverhältnisse etc. bedingt sind. Der repräsentative Ausdruck einer Stadt entsteht durch das bestehende Schöne und durch das neuzuschaffende Schöne.

Jede Stadtregulierung zerfällt naturgemäß in zwei Teile: in den wachsenden peripherischen Teil, wo Technik und Kunst ziemlich frei schalten und walten können, und in das kompakte Stadttinnere, wo sich die Wünsche nach Neugestaltung dem Häusermeere, den Kunstdenkmälern, vorhandenen Einrichtungen und Anlagen akkommodieren müssen. Beide Teile sind natürlich voneinander abhängig und es wird so manche Aufgabe nur mit Berücksichtigung des ganzen Stadtgebietes gelöst werden können. Leider wird stets auf das dringender erscheinende Stadttinnere der größere Wert gelegt und die Peripherie recht nebensächlich behandelt. Es ist dies schon deshalb ganz unrichtig, weil bereits in kurzer Zeit hieraus neue Kalamitäten entstehen und sicher immer wieder Fragen auftauchen müssen, welche ebenso dringend ihre





Lösung heischen; darum ist durch rechtzeitige Fürsorge dem Zwange vorzubeugen.

Gewiß sind künftig erforderliche Dinge (Bahnen, Parks, Approvisionierung, Kehr- und Schneeabfuhr, Materialzufuhr, Leichentransport, Stationsanlagen, Bezirksbaugruppen, Monumentalbauten etc.) leichter, schöner und billiger erhältlich, wenn ein großer Zug durch einen Regulierungsplan geht.

Bemerkt mag noch werden, daß die stets anzustrebende großflächige Ausdehnung einer Stadt gewiß mit den Verkehrsverhältnissen in direktem Zusammenhange steht und daß schlechte Verkehrsverhältnisse hohe Grundpreise, Stockwerkanhäufung und eine gedrängte Bauweise zur Folge haben müssen; eine schlecht regulierte Stadtperipherie trägt wesentlich zur Verschlimmerung dieser Übelstände bei.

Die größte Sorgfalt und peinlichste Zweckerfüllung in der Stadtanlage beanspruchen Straßen und Plätze.

Sie sind es, die vorerst eine Besprechung verlangen.

Unnötig ist es, einen Beweis dafür zu geben, daß Platzgröße und Platzwand untereinander im richtigen Verhältnisse stehen sollen. Die Dimensionen eines Platzes scheinen beliebig zu sein, doch finden sie ihre natürliche Begrenzung darin, daß die erreichbare Höhe der abschließenden Platzwand ziemlich scharf gegeben ist. Diese Höhe, ob sie nun durch Bauwerke oder Baumgruppen entsteht, wird, abgesehen von einzelnen weiter emporragenden Bauteilen, kaum mehr als 25 Meter betragen. Soll daher die Platzwand in der angedeuteten Höhe auf das Auge noch einen genügend kräftigen Eindruck hervorrufen, so können





bei sonst richtigen Flächenverhältnissen der Plätze etwa 120.000 Quadratmeter als ästhetische Größengrenze bezeichnet werden. Die „Place de la Concorde“ in Paris hat 100.000 Quadratmeter (samt der Seine).

Die Bodenfläche so groß dimensionierter Plätze bedarf aber in künstlerischer Beziehung gewisser Augruhepunkte und ganz energischer Teilungen.

Diese Ruhepunkte werden durch Aufstellung figuraler und architektonischer Monumente, Brunnen etc. geschaffen, während durchlaufende Straßen, Kandelaberreihen, Balustraden, Alleen, Perrons, Trottoirs, Rasenflächen etc. teilende Leitlinien für das Auge abgeben.

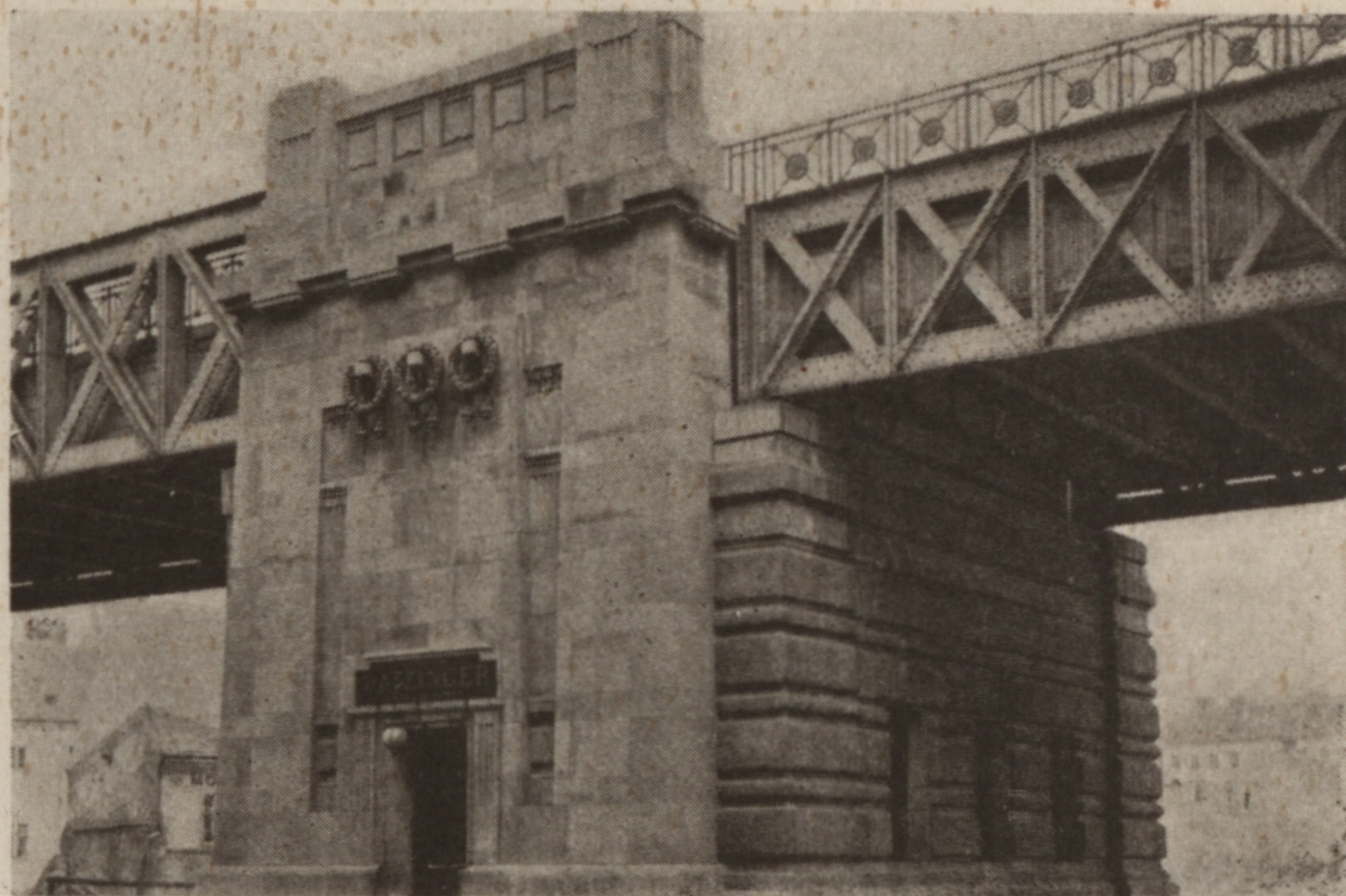
Als ästhetische Größengrenze einer Straßenbreite bei einer 25—30 Meter hohen Einfassung können etwa 80 Meter bestimmt werden, aber auch diese bedarf stark betonter Teilungen, um sie dem Auge angenehm faßlich erscheinen zu lassen.

Die Länge einer Straße soll erfahrungsgemäß nicht unter das Fünffache ihrer Breite sinken und nicht das Fünfzehnfache derselben ohne charakteristische Unterbrechungen überschreiten.

Die Minimaldimensionen eines Platzes sind selbstredend von der Höhe seiner Platzwand und von seiner Grundform abhängig, während für Straßenbreiten der unumstößliche Satz zu gelten hat, daß die Höhe der Einfassung die Straßenbreite nie übersteigen darf.

Kleinere Plätze erwecken das Bedürfnis, die Platzwand ruhig abgeschlossen zu sehen, während größere ganz energische Teilungen der Platzwände verlangen. Die künstlerisch so wichtige Silhouettierung einer Stadt entsteht durch Monumentalbauten, Türme, Kuppeln etc. und





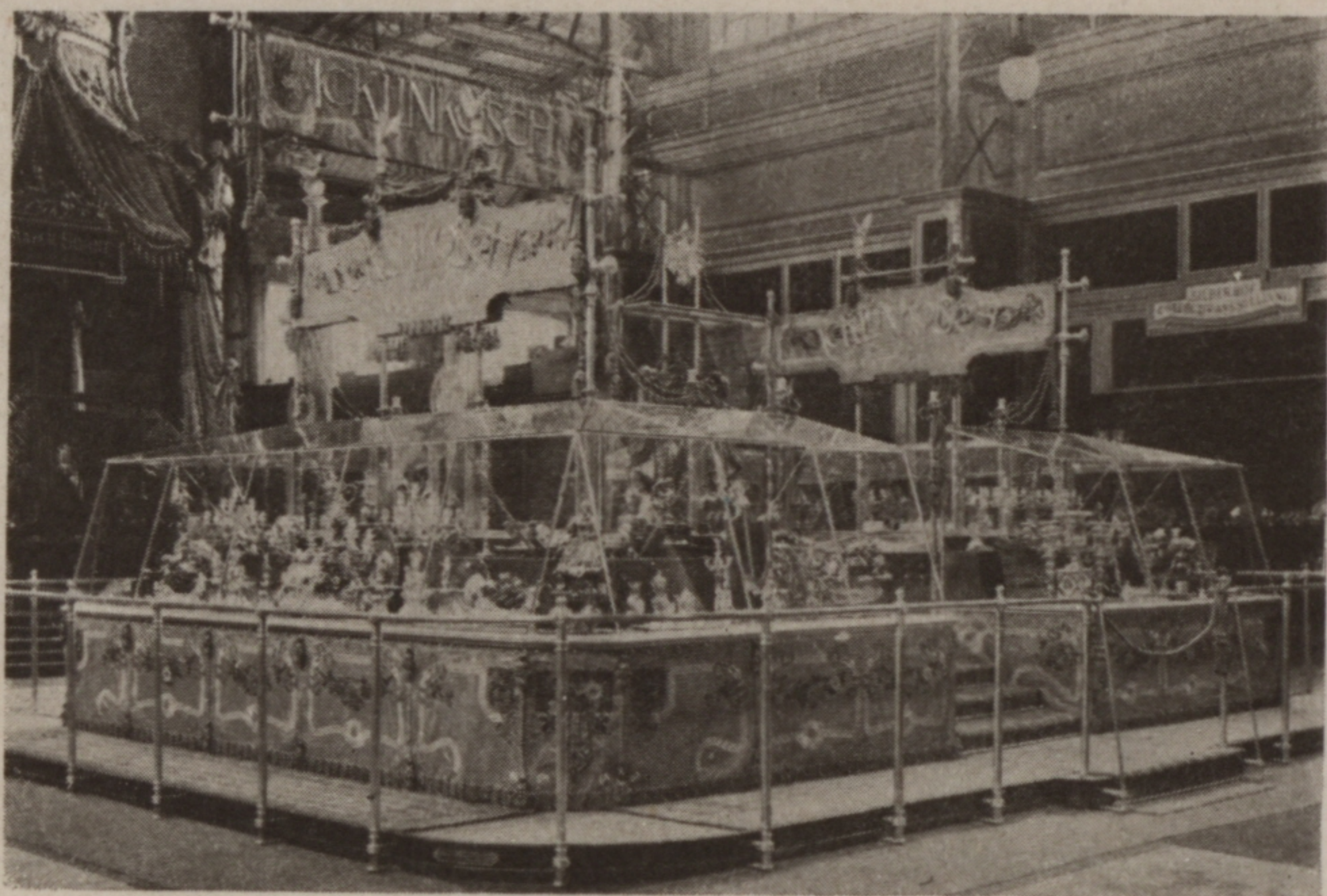
die Terrainverhältnisse derselben. In den letzten Jahrzehnten gesellten sich hinzu die Vielstockwerke-Miethäuser (Wolkenkratzer). Ist das Problem solcher Bauten vom ästhetischen Standpunkte sicher löslich und wirken derartige Bauten, mäßig vorkommend, gewiß nicht ungünstig in der Stadtsilhouette, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß derartige Bauten nur dann die Zustimmung der Stadtverwaltung verdienen, wenn sie keine Anrainer molestieren. Eine Molestierung tritt aber durch Entziehung des Sonnenlichtes für den Nachbar ein. Es wäre deshalb die Bewilligung ihrer Ausführung nur gegen dem zu erteilen, daß der vom höchsten Punkte unter 45 Grad fallende Schatten eines solchen Wolkenkratzers kein Nachbarhaus trifft.

Es ist hier an der Zeit, gewissen verschrobenen Ansichten entgegenzutreten, welchen ein großer Teil der Menge huldigt, und die dahin zielen, jeden freien Platz, selbst das kleinste Plätzchen, mit einer Gartenanlage zu „schmücken“.

Die Verfechter dieser Anschauung führen jederzeit eine Unzahl von Schlagworten, wie Augenweide, Luftzentrum, Aufsauger des Stickstoffes etc., in bombastischer Weise im Munde. Diese Schlagworte werden dann in volksfreundliche Phrasen gekleidet und in die Massen geworfen, alle möglichen hygienischen Wirkungen werden behauptet; ob aber derlei Anlagen auch schön sind, wird nicht erwogen.

Ganz abgesehen davon, daß solche sanitäre Postulate in ihrer Wirkung mehr als fraglich erscheinen, sind diese kümmerlich vegetierenden Gartenkarikaturen jedermann im Wege und machen eines der schönsten architektonischen Motive, nämlich den Effekt der Fläche mit ihren Leit-





linien, zur Unmöglichkeit.

Die zauberhafte Wirkung der Place de Concorde in Paris, des Petersplatzes in Rom, die Piazza in Venedig wird jedem, der dieselben gesehen hat, in dauernder Erinnerung bleiben.

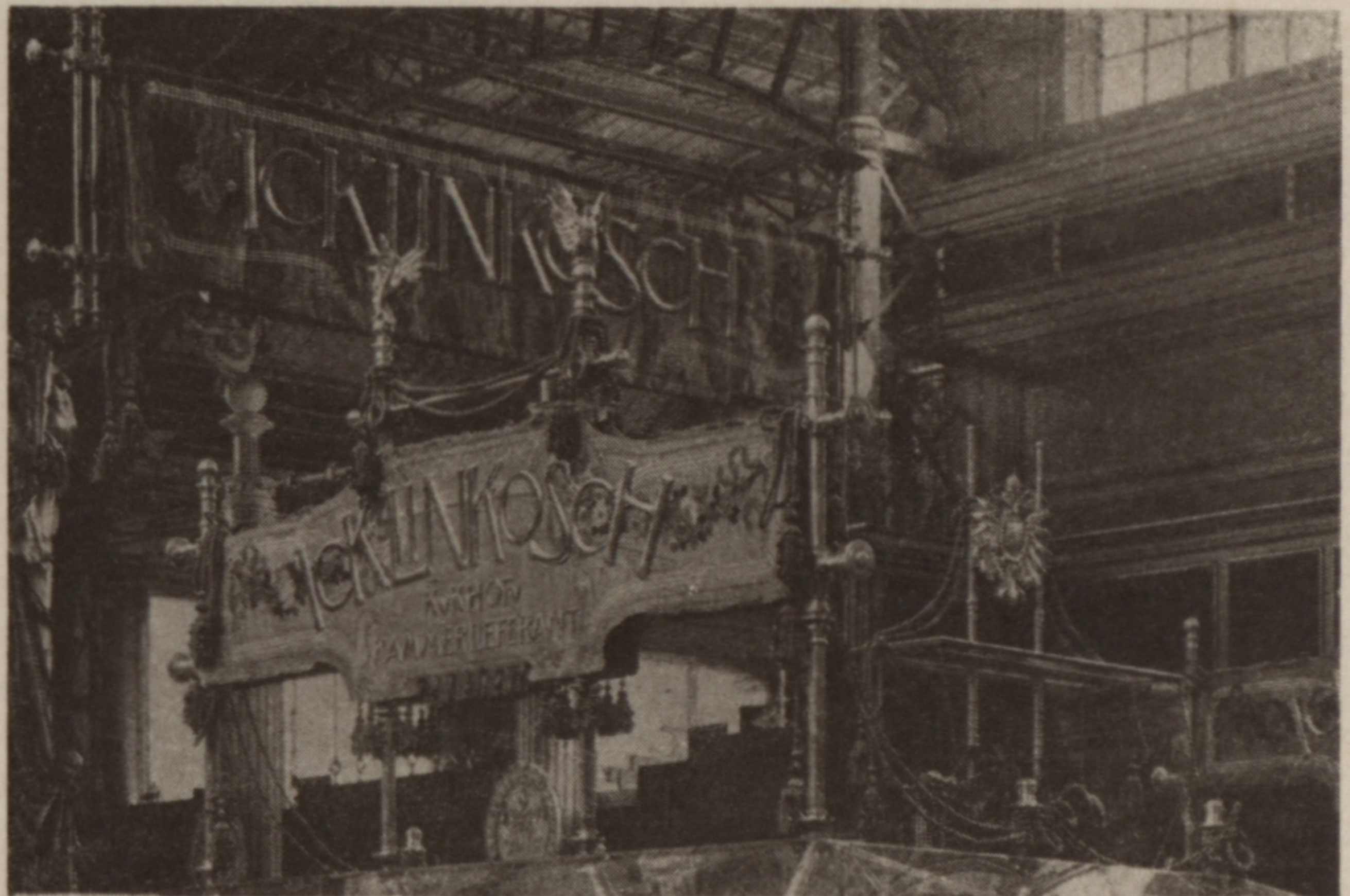
Eine Gartenanlage auf diesen Plätzen (es hat, dem Himmel sei's gedankt, noch kein Mensch den Mut gehabt, eine solche zu verlangen) würde ihre ganze Wirkung zerstören. In Wien aber ist es gelungen, einen der größten Plätze (den Rathausplatz, 80.000 Quadratmeter) durch eine alberne Gartenanlage jeder künstlerischen Wirkung zu berauben und mit einer monströsen, jedem praktischen Bedürfnisse Hohn sprechenden Wegführung zu schänden.

Gartenanlagen in Städten haben den ästhetischen und praktischen Bedürfnissen (zwei Begriffe, welche sich nach modernen Anschauungen immer decken) völlig Rechnung zu tragen und nicht allein auf den eilenden Fußgänger durch einen geraden, eventuell schattigen Weg Rücksicht zu nehmen, sondern auch die mächtige Wirkung der Fläche zu wahren.

Unwillkürlich drängt sich im Anschlusse an das Gesagte die Parkfrage in den Vordergrund, es sollen ihr deshalb einige Zeilen gewidmet sein.

Parks im eigentlichen ursprünglichen Sinne waren ungeheure Territorien, welche landschaftliche Schönheiten in sich schlossen und deren reiche Besitzer veranlaßten, sie zu Herrensitzen umzugestalten. Es wurden demgemäß Fahr- und Gehwege angelegt, welche Terrainwellen, Waldpartien, Baumgruppen, Seen, Teiche, Flüsse, Bäche, Felsgruppen und Aussichtspunkte etc. in leicht zugänglicher und in Interesse erwecken-





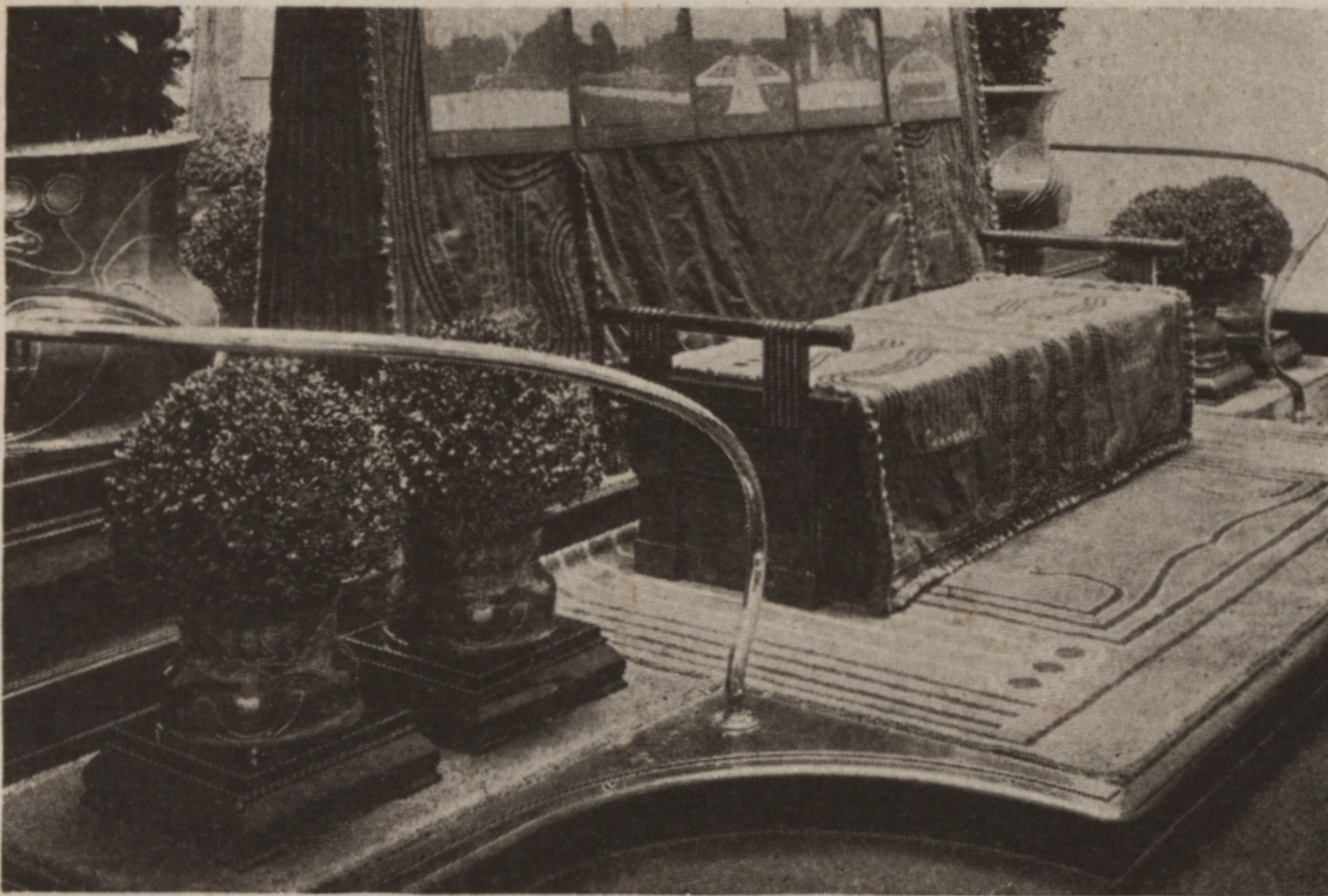
der Weise verbanden und zur malerischen Geltung brachten. An den schönsten und geeignetsten Punkten baute man Schlösser, Herrenhäuser, Villen, Pavillons, Warten etc.

Diese durch den Kontrast zwischen Natur und Kunst entstandene Wirkung wurde durch beständige Verkleinerung der Fläche und Herbeizerrung von Objekten, welche weder dem Terrain noch der Lage entsprachen, zur Imitation (lies Karikatur des englischen Parks, Stadtpark in Wien u. s. v. a.). Die weitere Verkleinerung mußte, wie so viele Beispiele zeigen, selbstredend zu völliger Lächerlichkeit führen. Dies ist um so trauriger, als uns die Meister der Renaissance und hauptsächlich des Barock geradezu unübertreffliche Vorbilder für Gartenanlagen in der Nähe von Bauwerken als musterhafte Beispiele hinterließen. Sie haben uns deutlich den richtigen Weg gezeigt, auf welchem wir wandeln sollen, damit Bauwerk und Gartenanlagen sich gegenseitig in ihrer Wirkung unterstützen und ergänzen.

Es ist daher nicht genug zu empfehlen, daß der Baukünstler diesbezüglich energisch eingreife, um die tatsächlich auf dem tiefsten Niveau stehende Gartenkunst so bald als möglich zu heben.

So wird es ihm nicht allein obliegen, die Hauptdisposition solcher Anlagen schönheitlich auszugestalten, sondern er soll auch über die Flora soweit informiert sein, daß es ihm beim Verfassen eines solchen Projektes ein Leichtes werde, die richtige Wahl der Arten und Verteilung von Baumgruppen, Einfassungen, Lauben, Hecken, etc. vorzunehmen; er soll über die Haltbarkeit der Pflanzen mit Rücksicht auf die örtlichen Verhältnisse unterrichtet sein, er soll Farbe und Aussehen





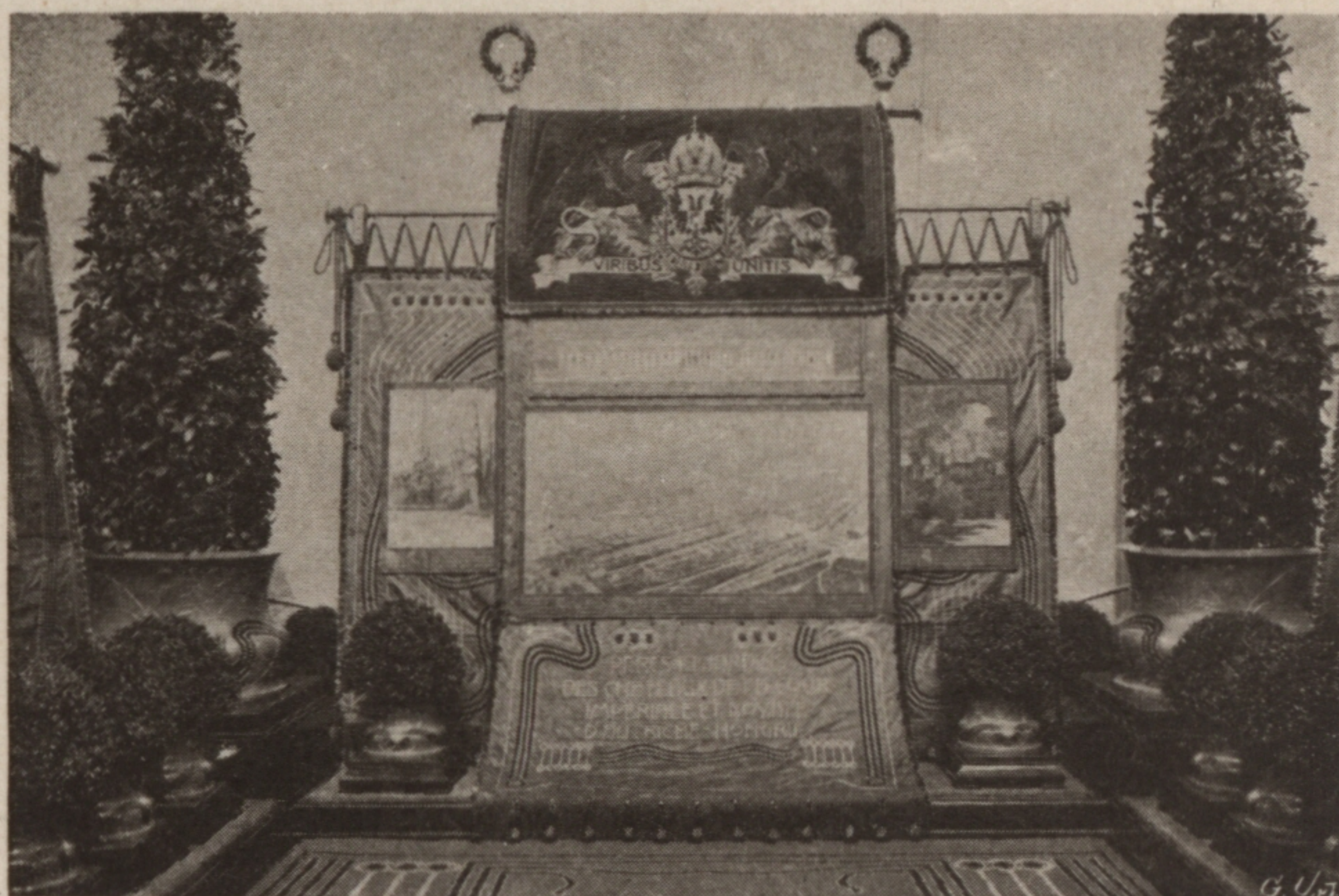
der vorzuschlagenden Gewächse genau kennen, er soll über die Wirkung des Terrains und dessen künstliche Verschneidung, über die Lage, Anordnung und Ausgestaltung der Wege, Durchblicke, Augpunkte im Reinen sein, er soll sich über künstlerische Wasserbauten, über die Verwendung und Verteilung von Figuren, Treibhaus- und Dekorationspflanzen, über den Bau von Gewächshäusern, über die Teppichgärtnerei und den großen Apparat ihrer Erhaltung völlig im Klaren sein. Bezüglich der Teppichgärtnerei weist die künstlerische und ökonomische Zweckerfüllung auf den Ausfall alles Exotischen hin.

Er hat genau zu wissen, welche Baumsorten sich von Fall zu Fall zu Straßenalleen eignen, und welcher Ersatz durch Hecken, Lauben etc. geboten werden könnte. Er soll imstande sein anzugeben, wie dem Absterben der Straßenvegetation, welches durch das ausströmende Leuchtgas, durch die sickernde Straßenjauche, durch die vom Wagenverkehre verursachte Vibrierung und durch den Mangel genügenden Untergrundes (wegen der Kanäle, Wasserläufe etc.) verursacht wird, mit Erfolg zu begegnen ist.

Nochmals sei auf die außerordentliche, monumentale Wirkung der Bodenfläche aufmerksam gemacht; Platzflächen lassen sich durch Verwendung verschiedener Pflasterungsmethoden mit mehrfarbigen Stein- und Kunststeinsorten und durch Anordnung von mit Solitärpflanzen geschmückten und eingefassten Rasenflächen teppichartig ausgestalten und erzeugen dann, mit Zuziehung von Leitlinien und gut situierten Schauobjekten etc., die großartigsten Wirkungen.

Diese Dinge stehen mit dem künstlerischen, monumentalen Aus-





sehen des Platz- und Straßenbildes in so engem Zusammenhange, daß ihre intensive Berücksichtigung nicht genug empfohlen werden kann.

Nach dieser Abschweifung zum Platz- und Straßenbilde zurückkehrend, ist hervorzuheben, daß der Baukünstler dasselbe noch in anderer Weise gewaltig zu berücksichtigen hat, damit es künstlerischen Anforderungen genüge.

Leider steht dem Architekten in vielen dieser Fragen wenig Einfluß zu, da in der Regel andere Gründe und leider nur zu oft ämtliche und behördliche Maßnahmen den ästhetischen Einfluß beseitigen.

Die wichtigste unter den noch zu erwähnenden Forderungen zur Erzielung eines künstlerischen, abwechslungsreichen Bildes ist die, daß für öffentliche Gebäude der richtige Platz bestimmt oder mindestens vorgesehen und der leider meist fehlende, ästhetisch aber absolut notwendige Augachsen-Endpunkt geschaffen werde.

Das Außerachtlassen solcher künstlerischen Anforderungen, das überall so stark vortretende Utilitätsprinzip, die Abneigung gegen monumentale Bauausführungen, der nie behobene Geldmangel für Kunstbestrebungen geben auch hier dem Architekten manche harte Nuß zu knacken. Diese und ähnliche Umstände haben eine Art Scheinarchitektur hervorgerufen, welche mit einer Lüge diese Blößen zu decken sucht. Die schon erwähnten outrierten Miethausfaçaden und die in neuester Zeit beliebte oktruierte Façadentype (Arkadenhäuser und Häuser am Franz Josefs-Quai in Wien etc.), also eine künstlerische, nicht technische Baubevormundung, gehören in diese Kategorie. Das Schwindelhafte, von Lügen Strotzende, an Potemkinsche Dörfer Erinnernde, das in solcher An-



STADTBAHN: HALTESTELLE SCHOTTENRING.

Die Kunstpraxis. Das Miet-  
haus der Großstadt.



ordnung liegt, kann nicht genug getadelt werden. Keine andere Kunst-  
epoche als die unsere hat solche Undinge aufzuweisen; sie geben uns  
ein recht trauriges Bild der Kunstverhältnisse unserer Zeit. Nur darin  
mag zum Teil eine Entschuldigung liegen, daß der auf Abwege geratene  
Geschmack nach dem erwünschten künstlerischen Ausdrucke ringt, die  
moderne Allgemeinheit ihm aber die Mittel, dies zu erreichen, schon  
deshalb verweigert, weil die stets wachsende Menge von Miethäusern  
mit der erforderlichen Anzahl öffentlicher Gebäude in sehr ungünstigem  
Verhältnisse steht.

Die täglich einander ähnlicher werdende Lebensweise der Menschen,  
Wohnökonomie und Wohnwechsel haben das Einzelwohnhaus stark  
verdrängt, die Bauvorschriften haben noch ein übriges getan, und so  
mußte denn unsere heutige Uniformität der Miethäuser entstehen.

In unserer Stadt spielt das moderne Miethaus eine große Rolle.

In London haben die Bodenbesitzverhältnisse für diesen Zweck eine  
Bautype hervorgerufen, von welcher zu behaupten ist, daß sie beinahe  
auf jede Mitwirkung der Kunst verzichtet, während in Paris wieder eine  
Lösung reifte, welche die Unterbringung des Dienstpersonals in den  
Mansarden als unverrückbaren Ausgangspunkt hat.

Berlin hat eine größere bebaute Fläche als Wien, und deshalb haben  
die Grundpreise dort nie jene Höhe erreicht, an welcher unsere so lang  
eingeengt gewesene Vaterstadt krankt. Die Terrainverhältnisse haben  
ein übriges getan.

Unsere gegenwärtigen Miethäuser verfolgen, durch die wirtschaftlichen  
Verhältnisse bedingt, keinen anderen Zweck, als durch Anhäufung klei-





ner, leicht vermietbarer Wohnungen in einem Bauwerke das größte Ertragnis des investierten Baukapitals zu erzielen.

Nachdem der Mietwert der einzelnen Geschosse überdies durch Anbringung von Personenaufzügen ziemlich ausgeglichen wurde, mußte als natürliche Folge daraus hervorgehen, daß die äußere künstlerische Gestaltung durch ein Auszeichnen der Geschosse nicht mehr tunlich war. Architektonische Durchbildungen, welche ihre Motive in der Palastarchitektur suchen, sind daher an solchen Zellen-Konglomeraten als völlig verfehlt zu bezeichnen, weil sie eben der Innenstruktur des Baues widersprechen.

Die Baukunst ist bei der Durchbildung der Façade des modernen Miethauses auf eine glatte, durch viele gleichwertige Fenster unterbrochene Fläche angewiesen, wozu sich das schützende Hauptgesims und allenfalls noch ein krönender Fries und ein Portal etc. gesellen.

Die in dieser Schrift aufgestellten Grundsätze weisen aber darauf hin, daß es der Kunst nicht zukommt, gegen die erwähnten wirtschaftlichen Strömungen anzukämpfen oder sie durch eine Lüge zu bemänteln, sondern daß ihre Aufgabe darin liegt, selbst solchen Anforderungen Rechnung zu tragen.

Auch hat das moderne Auge, wie erwähnt, den kleinen intimen Maßstab verloren, es hat sich an weniger abwechslungsreiche Bilder, an längere gerade Linien, an ausgedehntere Flächen, an größere Massen gewöhnt, weshalb ein stärkeres Maßhalten, eine weniger reiche Silhouettierung solcher Mietobjekte gewiß angezeigt erscheint. Die reichere Form wird demnach erst dort zum Worte gelangen, wo ihre Domäne unbe-



STADTBAHN: VIADUKT ÜBER DIE ZEILE.



Die Kunstpraxis. Die gerade Linie in der Großstadt.

stritten bleibt und ihre Anwendung eine natürliche ist.

Der Architekt suche also bei Miethäusern, welche doch immer die Hauptmotive des Straßenbildes bleiben werden, durch Dekorierung der Fläche in untereinander kontrastierenden Bildern, durch einfache und richtig gewählte Details, durch deutliche Betonung der Konstruktion zu wirken, ohne daß dies, wie es leider nur zu häufig beliebt ist, in ein Übertrumpfen der Anrainer auszuarten braucht.

Bei der eben angedeuteten künstlerischen Durchführung werden sich unsere Miethäuser noch am ehesten zu einem ästhetisch erfreulichen Prospekte vereinigen und gewiß zu allen jenen Dingen passen, für welche die Straße geschaffen ist.

Es muß immer bedacht werden, daß eine moderne Großstadt weder das Aussehen des antiken Rom noch des alten Nürnberg haben kann und haben darf.

Die Bedeutung der geraden Linie in der Baukunst unserer Zeit wurde des öfteren besprochen. Eine Unzahl von Gründen verweisen deutlich und energisch auf deren größtmöglichste Verwendung. Mit Rücksicht auf die Straßenführung wird sie aber zur berechtigten Bedingung, schon aus dem einfachen Grunde, weil der geschäftige Mensch womöglich in gerader Linie geht und der Eilende sicher über den kleinsten zeitraubenden Umweg ungehalten ist. Die letzten Jahrzehnte tragen eben die Worte: „Zeit ist Geld“ im Panier.

Die Projektanten krummer Wege haben Gelegenheit, sich an durchquerten Rasenflächen und an abgetretenen Rasenecken genügend davon zu überzeugen.





Noch schlimmere Erfahrungen werden jene „Baukünstler“ machen, welche unpraktische Wege schaffen, und gar manche nicht sehr schmeichelhafte Äußerung wird der Genasführte ihnen zuschleudern.

Selbstredend ist die gerade Straße nicht überall durchführbar. Oft wird zur Erhaltung des Bestehenden, zur Erzielung besserer Bauplatzformen etc. bei Straßenführungen die Kurve, die polygone Linie gewählt werden müssen. Solche Fälle gehören dann zu den sich von selbst ergebenden Dingen, welche beitragen, das Stadtbild abwechslungsreicher und, wenn sie gut sind, auch interessanter zu gestalten.

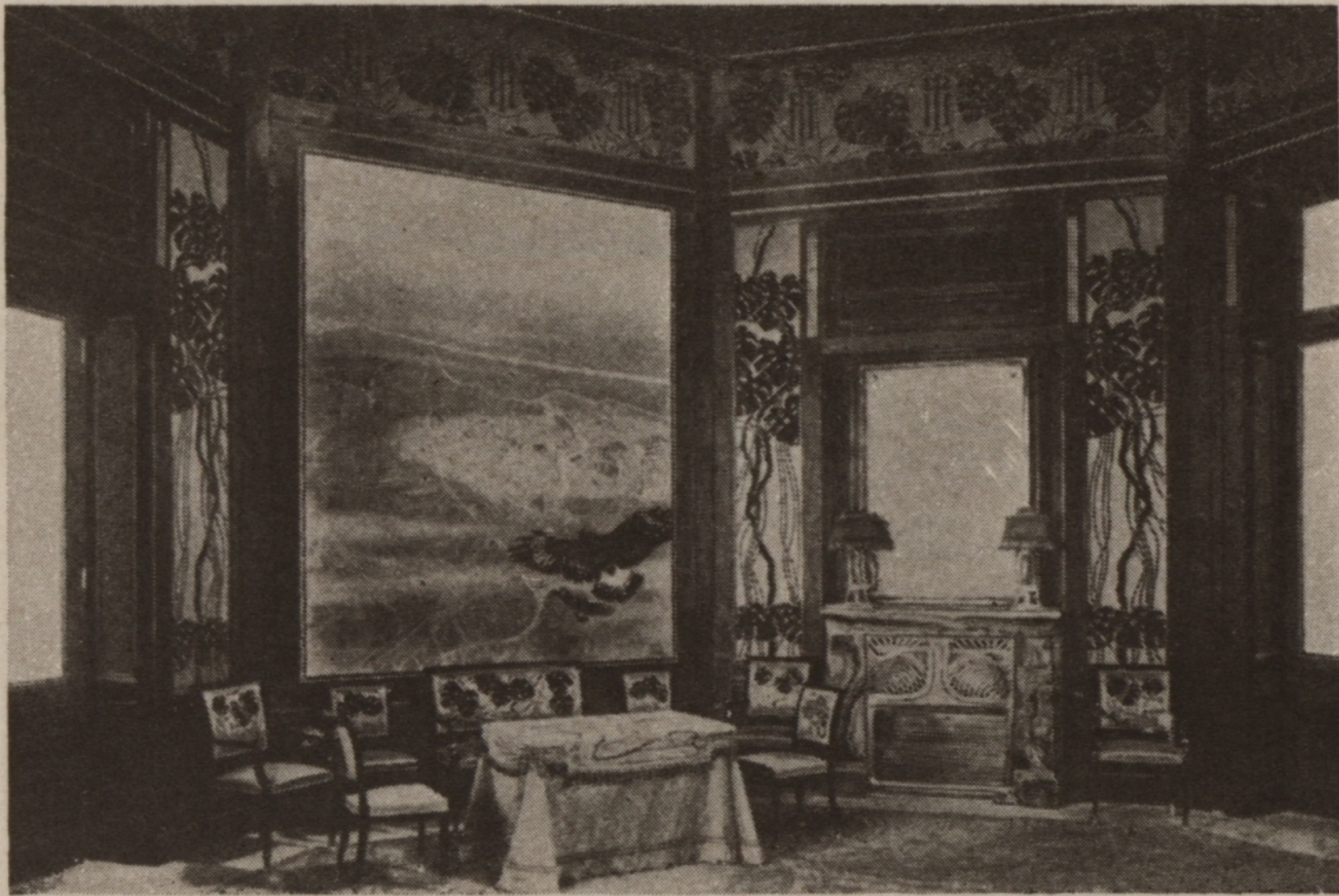
Des einen sei hier noch besonders Erwähnung getan, daß Brüche der Straßenfluchtlinien nie in die Baublöcke selbst zu verlegen sind.

Gilt für den Fußgeher als Wegführungslinie die Gerade, d. h. die kürzeste Linie, als die beste, so ist es andererseits für den Wagenverkehr gewiß zulässig, kleine Umwege und Kurven anzuordnen, selbstverständlich aber nur dort, wo sie aus natürlichen oder künstlerischen Bedingungen hervorgehen.

Ein möglichst großer Schutz, der dem Fußgänger zu bieten ist, weist in Berücksichtigung des Wagenverkehrs von selbst auf genügende Straßenbreiten und energische Verbreiterung bei Straßenkreuzungen hin.

Der oben erwähnte Mangel an öffentlichen Bauwerken, welche mit ihren größeren Formen und motivierter reicherer Silhouettierung die Miethausfronten unterbrechen und so das Straßenbild durch große Kontraste interessant gestalten würden, muß den Architekten veranlassen, die gewünschte Wirkung mit anderen Mitteln zu erzielen. Hierzu eignen sich am besten: das Einschalten von Plätzen, mäßig zurück- und wieder





vortretende Baufluchten, die Schaffung von Vorgärten, die Anordnung von Straßenteilungen, die Gabelung derselben bei eingeschobenen Monumenten und Brunnen, endlich jene Objekte, welche die Straßenfläche selbst aufzunehmen hat, wie Alleen, Lauben, Hecken, Kioske etc.

Daß die pietätvolle Erhaltung der uns überlieferten Werke der Kunst, die zu wahrende Unveränderlichkeit ihrer Umgebung mit Rücksicht auf die stets wohlerwogene Sehdistanz und eine Reihe von Zufälligkeiten uns weitere wertvolle Mittel zur Bereicherung der künstlerischen Durchbildung des Straßenbildes an die Hand geben, bedarf wohl kaum der Erörterung.

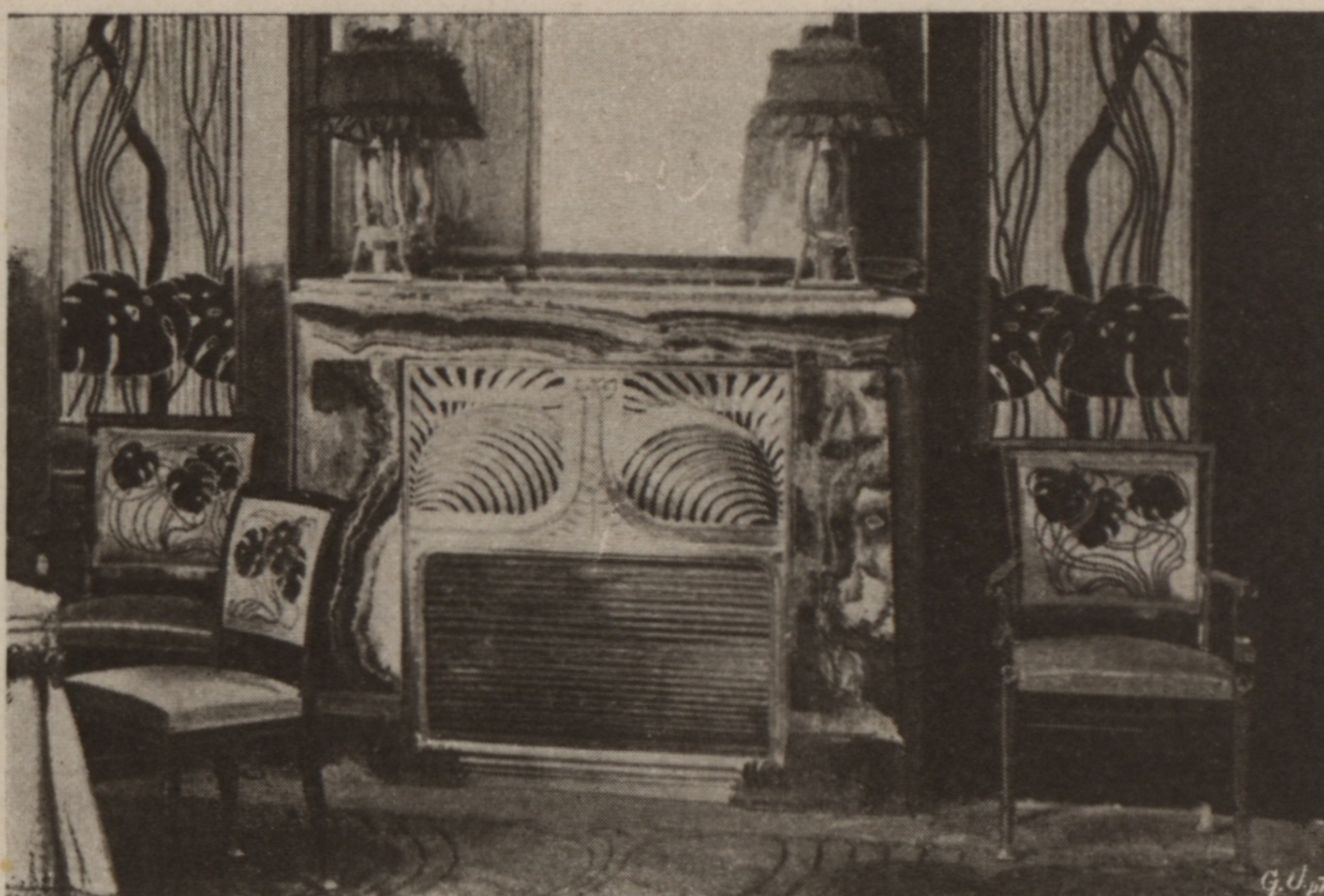
Die Aufgabe des Architekten ist aber mit der künstlerischen Behandlung der Straßen und Plätze einer Stadt noch nicht abgeschlossen. Die neueste Zeit hat so manche Institution, so manche Neuerung hervorgebracht, welche der künstlerischen Durchbildung harrt. Hier sind in erster Linie die Bahnen zu nennen, deren Einfluß auf das Straßenbild nur zu oft ein verhängnisvoller ist.

Bahnen im Straßenniveau, ob es nun Dampfbahnen oder solche mit elektrischem Betriebe sind, verunzieren fast immer, abgesehen von allen durch sie verursachten Störungen des Fußverkehrs, das Straßenbild.

Diese Ansicht ist in den großen Metropolen bereits zur Überzeugung geworden. So würden beispielsweise die Pariser auf der Place de la Concorde und in den Champs-Élysées, die Berliner unter den Linden eine derartige Anlage kaum gestatten.

Vollbahnen, zu denen sich jede Großstadt wird bequemen müssen, können entweder Hoch- oder Tiefbahnen sein. Die Wahl des einen





oder andern Systems hängt nur von lokalen Vorbedingungen und technischen Gründen ab. Die resultierenden Pro und Kontra lassen sich in wenige Hauptpunkte zusammenfassen.

Die Untergrundbahn, besonders wenn sie gedeckt ist, beeinflußt das Straßenbild beinahe gar nicht, sie ist bequemer, was den Zutritt anbelangt, aber gewöhnlich teurer in der Anlage und für das fahrende Publikum unangenehm.

Die Hochbahn entstellt zuweilen in sehr empfindlicher Weise das Straßenbild, sie ist jedoch etwas billiger als die Tiefbahn und bietet dem Fahrenden durch einen freien und wechslungsreichen Ausblick manchen Genuß.

Dem Städtebewohner wird nun in erster Linie immer um Erhaltung eines möglichst schönen Stadtbildes zu tun sein, es wird daher die Hochbahn bei ihm weniger Anklang finden, und dies ist auch selbstverständlich immer der Standpunkt des Baukünstlers.

In jeder Stadt bringen Gesetz oder Herkommen, technische oder finanzielle Gründe, die herrschende Windrichtung, die Bildung von Villen-, Fabriks- oder Wohnhausbezirken mit sich, welche, durch die landschaftliche Lage der Stadt wesentlich bedingt, in Perioden wirtschaftlichen Aufschwunges rapid an Ausdehnung gewinnen.

In neuerer Zeit geht durch die Besserung der Verkehrsverhältnisse eine gewisse Strömung dahin, dem Einzelwohnhaushaus und den damit verbundenen ideellen Voraussetzungen zu ihrem Rechte zu verhelfen, um das Versäumte nachzuholen.

Dieser Strömung hat sich die Bauspekulation bemächtigt, unrichtige





Dispositionen haben ein übriges getan, woraus eine neue Stadt- und Straßentype, die Kottage- oder Villenanlage, entstanden ist.

So sehr nun auch die Straßen in solchen Villenanlagen, wenn sie in abwechselnder, kontrastrierender, bald offener, bald geschlossener Bauweise, mit Vorgärten, eingeschobenen Plätzen etc. durchgeführt wären, in ästhetischer Beziehung begrüßt werden müssen, so haben sie bisher doch nur einen mangelhaften Erfolg aufzuweisen, und zwar hauptsächlich darum, weil der Bedarf und die Spekulation durch maßlose Anhäufung EINER Type dieser Bauweise den ästhetischen Todesstoß versetzten.

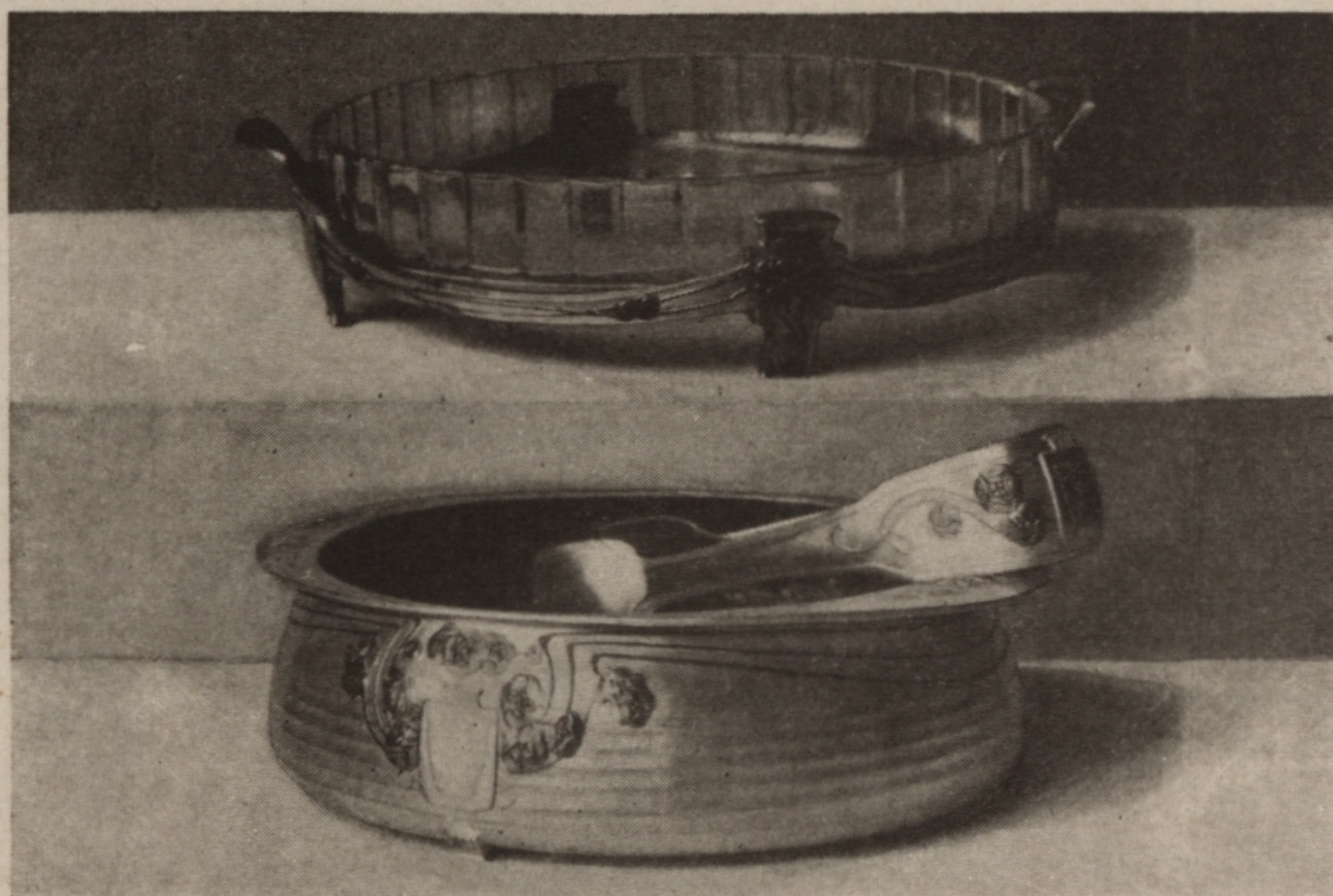
Der Volksmund hat sein gerechtes, aber vernichtendes Urteil darüber auch schon gefällt und sie als Villenfriedhof bezeichnet.

Viele ähnliche Objekte, ob dies nun Einzelhäuser oder Mietobjekte sind, nebeneinander gestellt, müssen sich gegenseitig jeder Wirkung berauben und eine ästhetische Langweile erzeugen, welche wieder nur durch große Kontraste behoben werden kann. Solche Villenanlagen verlangen daher zum Mindesten ein Durchziehen von auch ökonomisch bedingten Geschäftsstraßen in ganz veränderter Bauweise.

Der bedeutende Einfluß auf das Straßenbild, welchen Monumente ausüben, wurde des Eingehenden unter „Komposition“ hervorgehoben; hier erübrigt es uns noch, für das Stiefkind der Kunst, den Monumentalbrunnen, eine Lanze einzulegen.

Unsere groß dimensionierten Plätze und Straßen erheischen gebieterisch hervorragende, stark ausgezeichnete Punkte. Dieses Bedürfnis kann aber aus naheliegenden Gründen nicht durch „Personenmonumente“ gedeckt werden, auch sind unsere Plätze für derlei Monumente zu groß





dimensioniert. Es muß also zu anderen Schaustücken gegriffen werden, wobei in erster Linie die Monumentalbrunnen in Betracht kommen. Zu dem Erfrischenden, Belebenden, das diese dem Städtebewohner bieten, gesellt sich als wichtiges künstlerisches Moment der Umstand, daß sie sich in Form und Größe sehr leicht dem Platzbilde einfügen lassen. Es kann daher den maßgebenden Faktoren, speziell in unserer Stadt, deren häufige Anwendung nicht genug ans Herz gelegt werden.

Im Stadtbilde nahezu verschwindend ist der Einfluß unserer modernen Brücken. Das Eisen hat hier den Stein verdrängt, und die zur Disposition stehenden Mittel sagen das Übrige in nicht mißzuverstehender Weise, so daß Brücken beinahe ganz zu Utilitätsbauten, zur einfachen ausgleichenden Wegführung herabsinken. Das erste brutale Auftreten des Eisenmaterials hat die Städtebewohner zu recht energischen Protesten veranlaßt, welche heute schon wenigstens zu dem Resultate geführt haben, daß, wo dies nur halbwegs möglich ist, „Konstruktion unten“ angeordnet wird, um den immer schönen Ausblick von der Brücke nicht zu stören. Auch hier ist es dringend erforderlich, daß bei derartigen Herstellungen Kunst und Künstler ein gewichtiges Wort mitsprechen, damit der bisher ganz vernachlässigte Brückenblick nach der Brückenachse eine Durchbildung erhalte und dadurch die ästhetisch notwendige Schauvorbereitung dem sich Nähernden geboten werde.

Die künstlerische Durchbildung von Brücken wird daher in den meisten Fällen nichts als betonte Brückenköpfe und ein reicher ausgestattetes Brückengeländer zu zeigen haben.

Unsere großen Fortschritte auf dem Gebiete der Hygiene, der unbe-





strittene Erfolg aller diesbezüglichen Maßnahmen, das ungeheure, stetig zunehmende Anwachsen der Bevölkerungsziffer in Großstädten, endlich der Umstand, daß künstlerische Bestrebungen und Wirkungen von Sauberkeit untrennbar sind, weisen von selbst auf die Notwendigkeit einer peinlichen Reinhaltung unserer Verkehrswege und eines tadellosen und adretten Aussehens unserer öffentlichen Anlagen hin! Dieser mehr als gerechtfertigten Anforderung hat der Architekt schon in der ersten Disposition durch entsprechende Maßnahmen Rechnung zu tragen.

Es kann wieder nicht Aufgabe dieser Schrift sein, alles in das hygienische und verkehrstechnische Gebiet Gehörige anzuführen, es muß aber darauf Gewicht gelegt werden, daß der Architekt auch auf diesen Gebieten vollkommen auf dem Laufenden sei, und zwar schon deshalb, weil gerade diese modernen Errungenschaften in künstlerischer Beziehung wirkliche Neuformen (Straßenaborte, Wartestellen etc.) erfordern.

Auch in das Gebiet der Hygiene gehörig ist die in Großstädten immer mehr und mehr zutage tretende Frage der Abfuhr der Verbrennungsgase und des Rußes. Die sanitären Maßnahmen, wie zwangsweise Verwendung von Kokes, Lozierung von Fabriken etc. an die Stadtperipherie, Rauchverzehrungsapparate etc. können selbstredend nur geringe Abhilfe bringen, da sie die ungeheure Anzahl der Heizungen unserer Wohngebäude gar nicht berühren.

Allerdings beeinträchtigen in ästhetischer Beziehung nur die Fabriken durch ihre großen Schlote das Stadtbild, während die kleineren Rauchfänge beinahe unbemerkt bleiben. Würden sich für die ersteren vielleicht auch schönere Formen finden lassen, so ist doch nach dem heutigen





Stande unseres Wissens wenig Hoffnung vorhanden, die Städte in absehbarer Zeit von Rauch und Ruß zu befreien.

Diese aber sind es, welche unsere Kunstwerke und das Aussehen der Straßen am meisten schädigen. Ein Konglomerat von Staub, Ruß und Niederschlägen bedeckt schon nach kurzer Zeit jedes Kunstwerk, wenn es im Freien steht, ja es verleiht ihm ein ganz verändertes und gewiß nicht beabsichtigtes Aussehen.

Man hat es sicher nicht an Versuchen fehlen lassen, dem der Menschheit innewohnenden Sinn für Farbe durch Zuziehung der Schwesterkünste und Verwendung farbebeständiger Materialien Rechnung zu tragen. Aber alle derartigen Versuche scheitern an der mechanisch und chemisch vernichtenden Wirkung des erwähnten Übels. Vereinigen sich hiemit noch unsere ungünstigen klimatischen Verhältnisse, so resultieren daraus unsere geschwärzten Façaden mit ihrem durch Ruß unkenntlich gewordenen figuralen Schmuck etc.

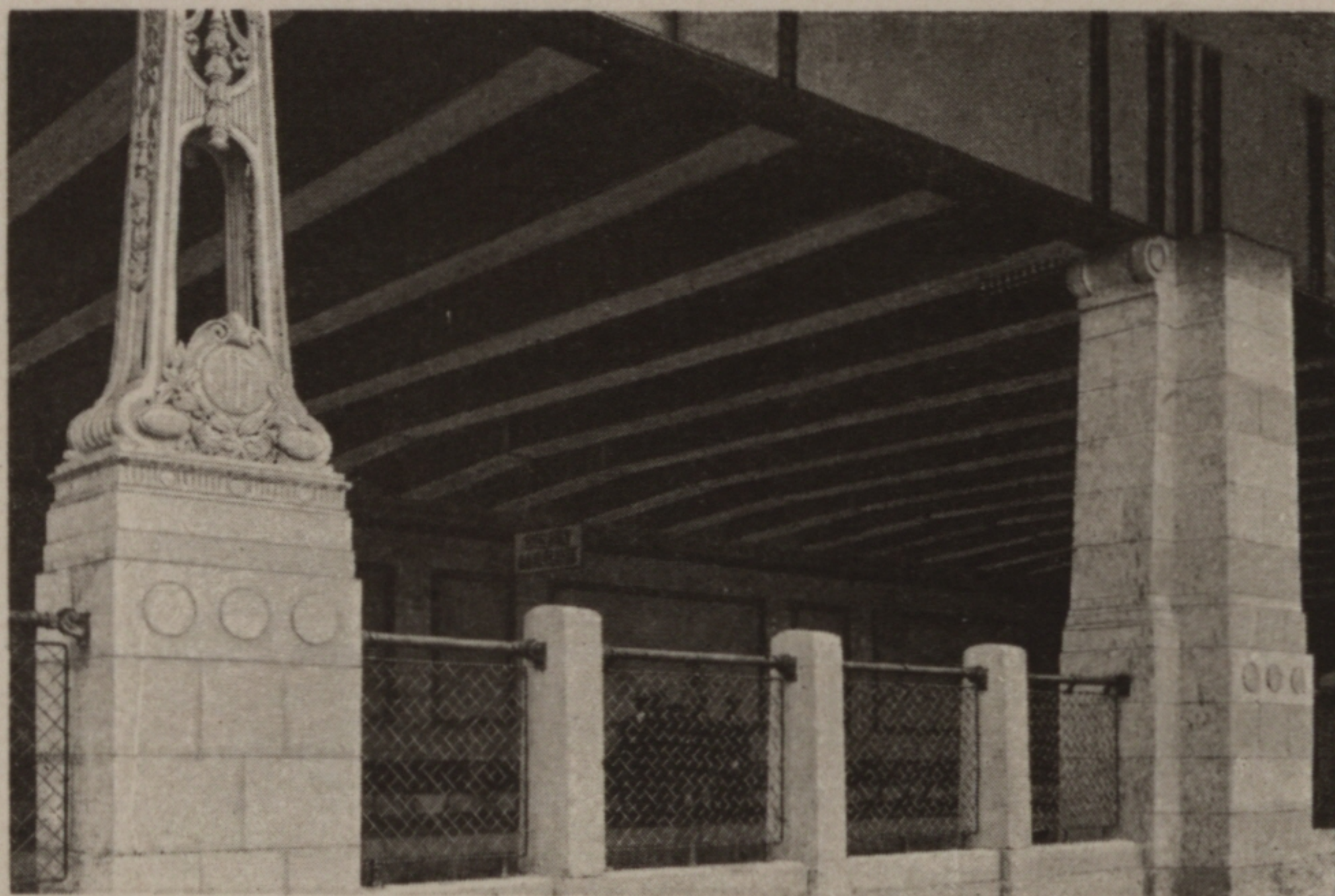
Die häßliche Farbe unserer Bronzemonumente, die Unhaltbarkeit aller Malerei an den Außenseiten unserer Gebäude, die über den Winter notwendige Einschachtelung aller in Marmor hergestellten Zier unserer Plätze und Bauwerke etc. sind die traurigen Folgen dieser Faktoren.

Dagegen ist nur durch Verwendung möglichst einfacher Formen, glatter Flächen, Anwendung von Porzellan und Majolika, Steinzeug, Mosaikbildern, systematische Reinigung der Kunstwerke etc. vorzubeugen, und die Baukunst unserer Zeit hat auf diesem Gebiete auch schon bedeutende Erfolge aufzuweisen.

Politische und soziale Verhältnisse beeinflussen in hohem Maße die



STADTBAHN: DONAUKANALLINIE, DETAIL.



Die Kunstpraxis. Die Kunst  
in der Großstadt, ihre neuen  
Aufgaben.

Bauweise in Städten, ja sie müssen als Hauptursache unserer so veränderten Bautypen gelten. Die Demokratie hat der Kunst eine reiche Anzahl neuer Aufgaben zugeführt, es muß aber festgestellt werden, daß die Kunst, was sie zum einen Teil durch die Mächtigkeit der neuen Impulse und durch die ihr von der modernen Konstruktion geschaffenen Möglichkeiten gewonnen, zum anderen Teile durch das Abhandenkommen an souveränem Willen, an Tatkraft, an Ruhmessinn des Einzelnen und an Intimität gewiß eingebüßt hat. Unsere Kolossalbauten (Ausstellungen, Bahnhöfe, Parlamente etc.) sind im Gegensatze zu Schlössern, Palästen, Patrizierhäusern etc. ein beredtes Zeugnis hiefür.

Noch sei hier des ökonomischen Einflusses auf die Kunst gedacht. Es hat den Anschein, daß das Wirken der Kunst erst dort beginne, wo Überfluß und Reichtum vorhanden sind. Dies ist gewiß unrichtig.

Sicher entspricht das Einfache am besten unseren heutigen Anschauungen, welche, was das Stadtbild betrifft, wenigstens künstlerisch Praktisches beanspruchen. Der reine Utilitätsstandpunkt und die überladene Geschmacklosigkeit sind daher unter allen Umständen zu bekämpfen. Selbst das Einfachste kann ohne Kostenerhöhung künstlerisch durchgebildet werden, einige Fabriksbauten im Stile unserer Zeit sind hiefür ein glänzendes Zeugnis.

Mehr als je tritt in solchen Fällen die ernste Mahnung an den Künstler heran, durch präzise und gewissenhafte Erfüllung des Verlangten, durch die einfachste, zweckmäßigste Formgebung sein künstlerisches Können zu dokumentieren. **OHNE ZWEIFEL KANN UND MUSZ ESSO WEIT KOMMEN, DASZ NICHTS DEM AUG**





SICHTBARES ENTSTEHT, OHNE DIE KÜNSTLERISCHE WEIHE ZU EMPFANGEN. Es darf nie vergessen werden, DASZ DIE KUNST EINES LANDES DER WERTMESSER NICHT ALLEIN SEINES WOHLSTANDES, SONDERN VOR ALLEM AUCH SEINER INTELLIGENZ IST.

Ein allgemeines, unbeugsames Festhalten solcher Grundsätze durch die Berufung der geeigneten Künstler würde jeder Stadt in kurzer Zeit ein anderes Aussehen verleihen und jenen widerlichen, lebkuchenartigen ornamentalen Wust unserer von Nichtkünstlern hergestellten Bauten verdrängen.

Auch des großen Einflusses, den Stadtvertretungen und ihre Exekutivorgane auf die Gestaltung des Stadtbildes ausüben, soll an dieser Stelle gedacht werden. Alle öffentlichen und privaten Herstellungen unterstehen, leider immer noch, ihrer Ausführung und ihrer Kontrolle, und es mag zugegeben werden, daß diese Kontrolle mit Ausschluß alles Künstlerischen gut und sehr gewissenhaft ausgeübt wird. Da die diesbezüglichen Verwaltungsorgane aber nur aus Technikern und nicht aus Künstlern bestehen und ihnen überdies für künstlerisch Auszuführendes oder nur für Dinge, welche zum adretten Aussehen des Stadtbildes beitragen sollen, pekuniär wenig oder nichts bewilligt wird, so geschehen die unglaublichsten Fehler, an denen das Stadtbild schwer leidet.

Wenn ich unsere Vaterstadt wieder als Beispiel anführen soll, so geschieht dies mit einem großen Grade von Wehmut. Um nur einiges zu berühren, verweise ich auf die bei uns üblichen Märkte im Freien (Naschmarkt, Stände auf der Mariahilferstraße, 1 Kilometer lang, eine





Unzahl häßlicher Verkaufshütten u. s. v. a.). Eine haarsträubende Anhäufung von Mist, Bakterienkulturen, ein beispiellos ruppiges Aussehen der Straßen, Passagestörungen, hygienisch nicht genug zu tadelnde Vorgänge, bilden nur einen kleinen Teil der zu erwähnenden Übelstände.

Die viel zu stark bombierten Straßenflächen, welche die Fahrbahn stark verschmälern, unsere leider so unterschiedlichen Niveaux, die heillose „Unordnung“ unserer Häuserfluchten, hölzerne, nach allen Windrichtungen stehende Telegraphenstangen, die völlig planlos aufgestellten häßlichen Maste für die Oberleitung der elektrisch betriebenen Vehikel, die Geleiseanlagen derselben und die ebenso wirr verteilten Gaskandelaber vereinigen sich mit einer Unzahl von Hütten und anderen auf der Straße stehenden Bauwerken zu einem tatsächlich wüsten Gesamtbilde. Es ist daher hoch an der Zeit, daß die Stadtverwaltung unter Führung von Künstlern, durch Beschaffung der Geldmittel und durch Erlangung eines Expropriationsgesetzes energisch eingreife, um alles dem Auge Sichtbare nicht allein vom Ingenieur, sondern auch vom Künstler mit Erfolg approbieren zu lassen.

Bei jeder sich darbietenden Gelegenheit wurde der Einwirkung moderner menschlicher Bestrebungen auf die künftige Gestaltung von Werken der Baukunst gedacht.

Während aber in der Außenerscheinung unserer Bauwerke vielfach noch Unsicherheit, ein Tasten und Suchen nach dem Richtigen vorherrscht, zeigt sich in der Innenarchitektur, in der Ausgestaltung der Gegenstände des Gebrauchs etc. ein energischer, zielbewußter Anlauf, ein sehr vorgeschrittenes Können, welches den modernen Tendenzen Rechnung trägt.





Das der Menge naheliegende Wort Komfort hat sich in allen Sprachen eingebürgert und wird heute schon alles als fehlerhaft bezeichnet, das seinen strikten Gesetzen widerspricht.

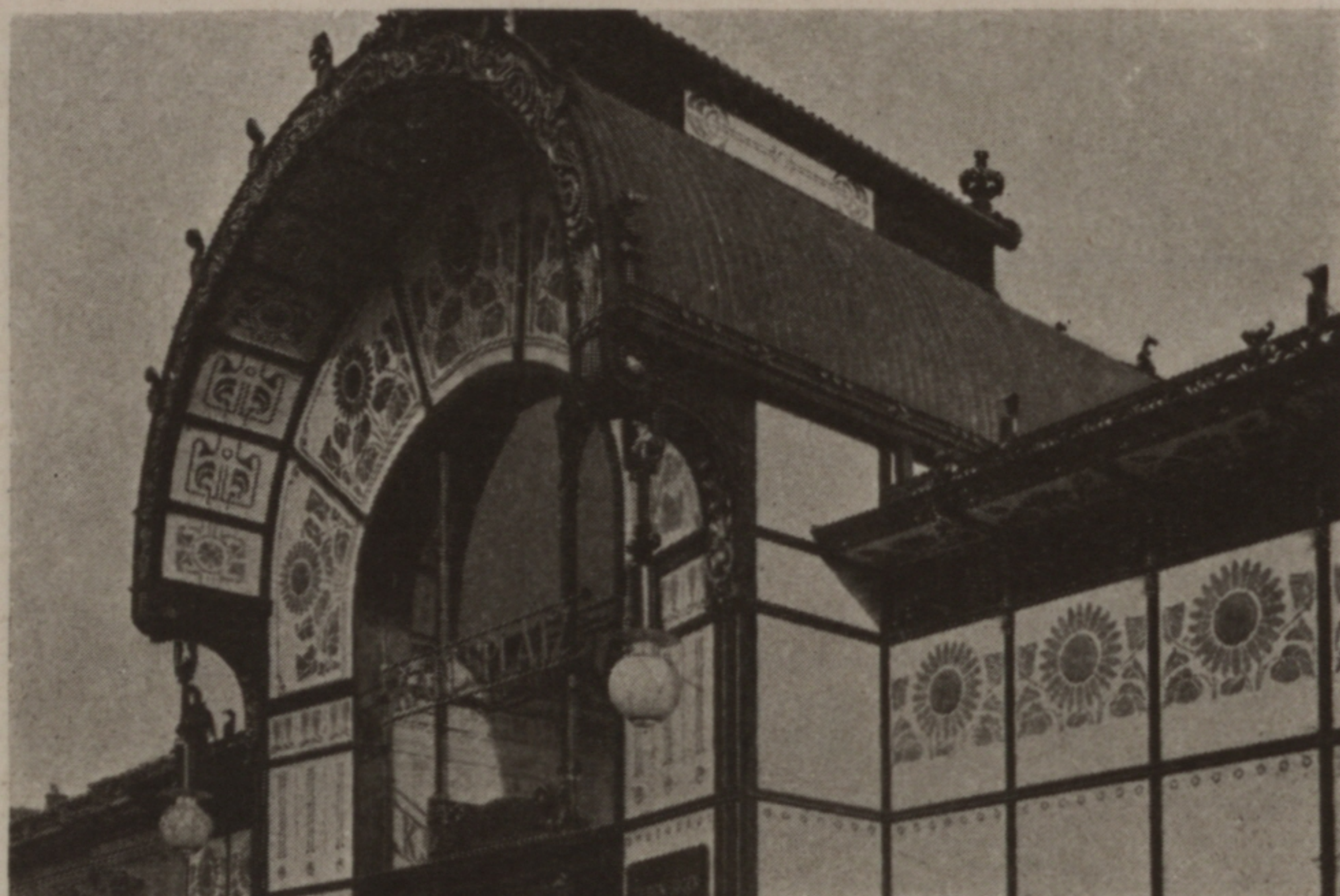
Zwei Bedingungen sind es, welche als Kriterien zu gelten haben und deren Erfüllung die moderne Menschheit fordert: **GRÖSZTMÖGLICHSTE BEQUEMLICHKEIT UND GRÖSZTMÖGLICHSTE REINLICHKEIT.**

Alle Versuche, welche diese Postulate nicht berücksichtigen, liefern nur Wertloses, und alle Kunsterzeugnisse, welche diesen Regeln nicht entsprechen, erweisen sich als nicht lebensfähig.

Die Beispiele hiefür sind Legion. Unbequeme Treppen, alles Unhandsame, Unpraktische, schlecht zu Reinigende, alles struktiv Unrichtige, alle Objekte, welche schwer herstellbar sind, bei denen also das Aussehen dem Herstellungspreis nicht entspricht, alle ungenügenden hygienischen Einrichtungen, Möbel mit zu scharfen Kanten und Gesimsen, Sitzmöbel, welche sich der menschlichen Form nicht anschmiegen und dem jeweiligen Gebrauche beim Lesen, Essen, Rauchen oder bei Empfangen etc. nicht entsprechen, alle unpraktischen Gegenstände des „Kunstgewerbes“, wenn selbst „große Meister“ an deren Wiege standen, und so vieles andere gehören in diese Reihe. Hiebei ist es gleichgültig, ob diese Gegenstände für den Palast oder für die einfachste bürgerliche Wohnung geschaffen wurden.

Wiederholt wird in dieser Schrift angedeutet, daß es in der Kunst keine Klasseneinteilung der von Künstlern hergestellten Objekte geben darf. Es kann daher immer nur von Kunst und nie von Künsten die





Rede sein. Künstlerisch schaffen heißt, den schönheitlichen Ausdruck finden, und es ist einerlei, ob es sich hiebei um Kleines oder um Großes handelt.

Der Künstler wird durch Veranlagung und durch das Drängen der Verhältnisse in bestimmte Bahnen gelenkt. Der Fortschritt auf diesen geschieht durch Versuche, Studium, zähe Energie und Begeisterung. Zeit und Erfahrung bringen ihn dem ins Auge gefaßten Ziele näher. Immer aber bleibt das Schöpferische in seinem Wirken der Wertmesser seiner Leistungen und auch nur dieses führt ihn zum Erfolge.

Diese Worte sollen darauf hinweisen, daß die Kunst unserer Zeit ihre Geburt und ihr Wachsen einer Anzahl von Künstlern dankt, die ALLEN Zweigen der Kunst angehören, deren Einigung, durch die Sehnsucht nach „BEFREIUNG“ hervorgerufen, diese zu dieser Tat führte.

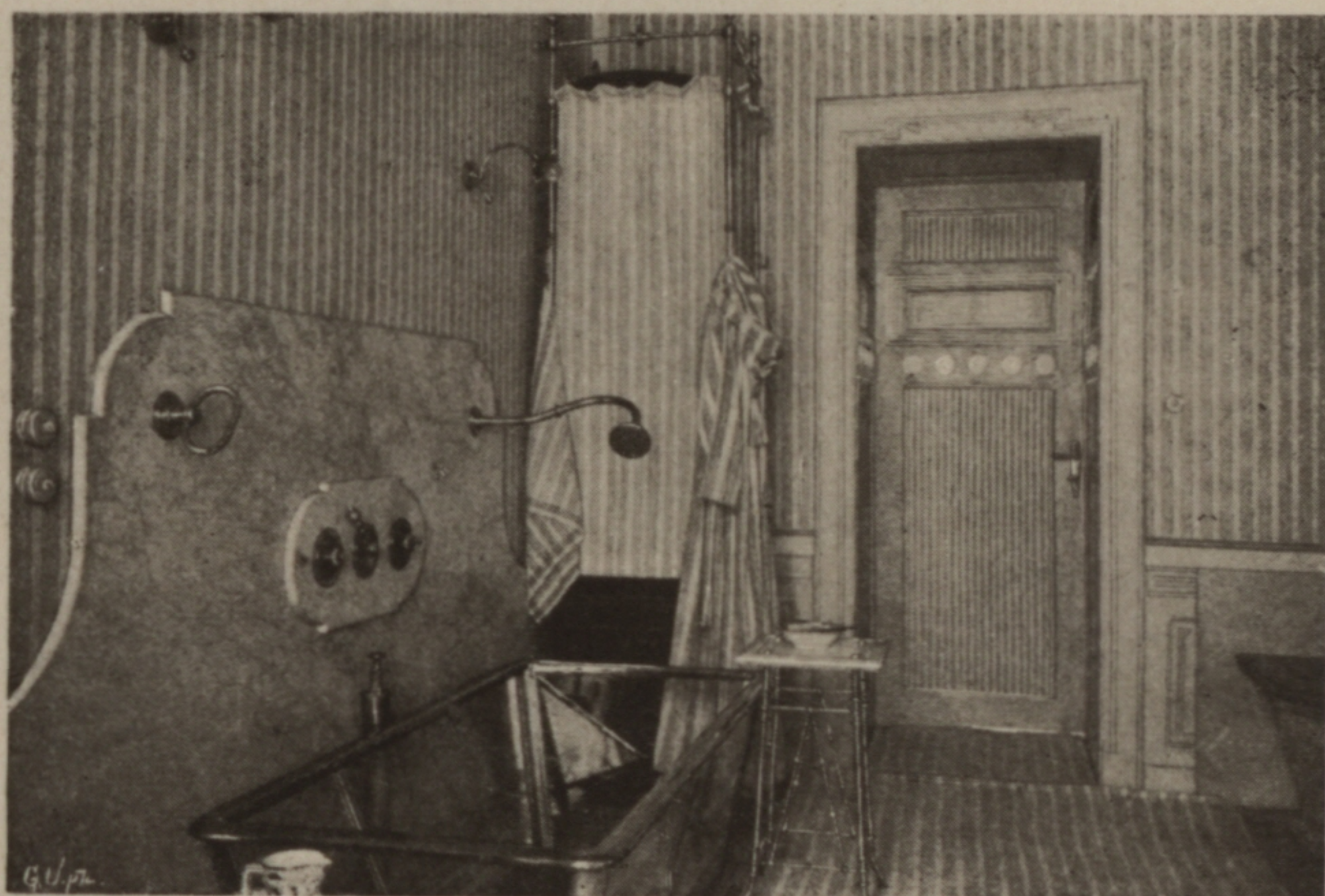
Es konnte keinem Zweifel unterliegen, daß die Moderne das ihr am nächsten liegende Gebiet, jenes des Gewerbes, auf welches sich die Anforderungen bedürfnishalber konzentrierten, zuerst erobern mußte.

Die Allgemeinheit hat sich eben schnell entschlossen, jene Formen, welche ihr die Kunst unserer Zeit bot, zu akzeptieren; fand sie doch, daß diese Formen unserem heutigen Empfinden besser entsprechen als der bisher verwendete Stilkram.

Nicht wie in den vergangenen Jahrzehnten sollte die Kunst von Archäologie, Tradition und Wissenschaft am Nasenringe herumgezerrt werden, nein, sie begann, von den Fesseln befreit, wieder schöpferisch zu wirken.

Allerorts erschienen Künstler auf der Bildfläche und haben das Gewerbe wieder auf den richtigen Weg gewiesen und damit gezeigt, wie





unsäglich deprimierend der Eklektizismus war, welcher jede künstlerische Regung vermissen ließ.

Die Plagiatkunst hat zwar die Begriffe „Kunstgewerbe“ und „Kunstgewerbetreibende“ an die Oberfläche gebracht, aber gewiß nicht in dem Sinne, daß, wie in vergangenen Jahrhunderten, jeder Gewerbetreibende auch Künstler war. Die Pseudokunstgewerbetreibenden der letzten Jahrzehnte hatten am Eklektizismus einen recht angenehmen Rückhalt, da die Herstellung von Kopien und Imitationen nicht die geringste künstlerische Befähigung beanspruchte.

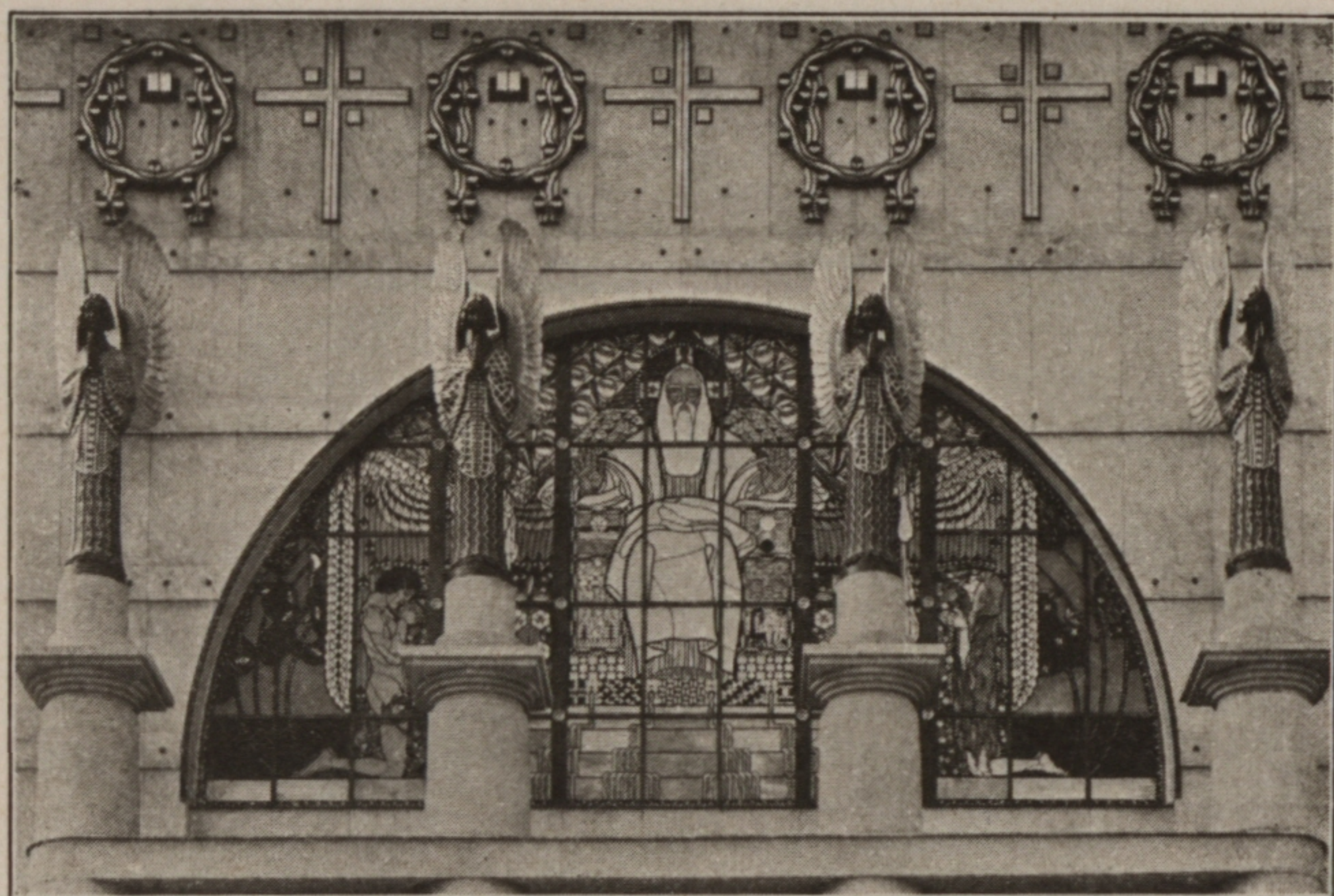
Erst als die Künstler Neuformen schufen und erzieherisch auf die Menge einwirkten, trat die Hohlheit der bisherigen Mache klar zutage.

Die Gewerbetreibenden waren darüber nie klar geworden, daß das wirklich Gute nur von Künstlern geschaffen wurde, wie es auch heute noch geschaffen wird. Die Begriffe Kunst und Gewerbe sind nach heutigen Anschauungen nicht vereinbar. Der Grund hiefür liegt in der Herstellungsweise der Objekte. Der Künstler wird immer nur in der Schönheit und in peinlicher Zweckerfüllung des entstehenden Werkes seine Befriedigung finden, während der Gewerbetreibende stets seinen Vorteil an erste Stelle setzt und schon dadurch zum Antipoden des Künstlers wird.

Es kann daher dem Staate nur durch Schulung gelingen, diese Begriffe, welche sich wie Essig und Öl zueinander verhalten, zu vereinen.

Daß das Allgemeinverlangen nach Neuformen in der Kunst bei Gebrauchsgegenständen zum großen Teile der Neuerungssucht, nicht aber dem Kunstbedürfnisse der Menge entsprang, ist eine nicht zu leugnende





Tatsache. Dies erklärt auch den Eifer der Gewerbetreibenden, die massenhaft begehrten Artikel so zu formen, daß sie der ausgegebenen Parole „Secession“ (ihrer Ansicht nach) entsprechen.

Dadurch entstand, wie in der Baukunst, ein Heer von Schädlingen. Sie setzten ihre haarsträubenden Ausgeburten unter obiger Devise der Welt als Neuerung vor, und es muß leider konstatiert werden, daß diese Erzeugnisse aus dem früher erwähnten Grunde auch gekauft wurden. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß das rapide Eindringen der Kunst in das Gewerbe noch zu mancherlei Schlackenbildung führen muß. Prüft man das Geschaffene, so findet man, daß vieles dem Begriffe Schönheit nicht entspricht, daß manches der reiflichen Überlegung entbehrt, daß der strukturelle Gedanke oft recht stiefmütterlich behandelt ist, daß auch in der Wahl der Ausführungsmittel Fehlgriffe geschehen. Dabei ist der Fortschritt der Herstellungstechniken, der nur auf empirischem Wege, also langsam zu erreichen ist, durch Überhasten im Kunstschaffen vielfach vernachlässigt worden.

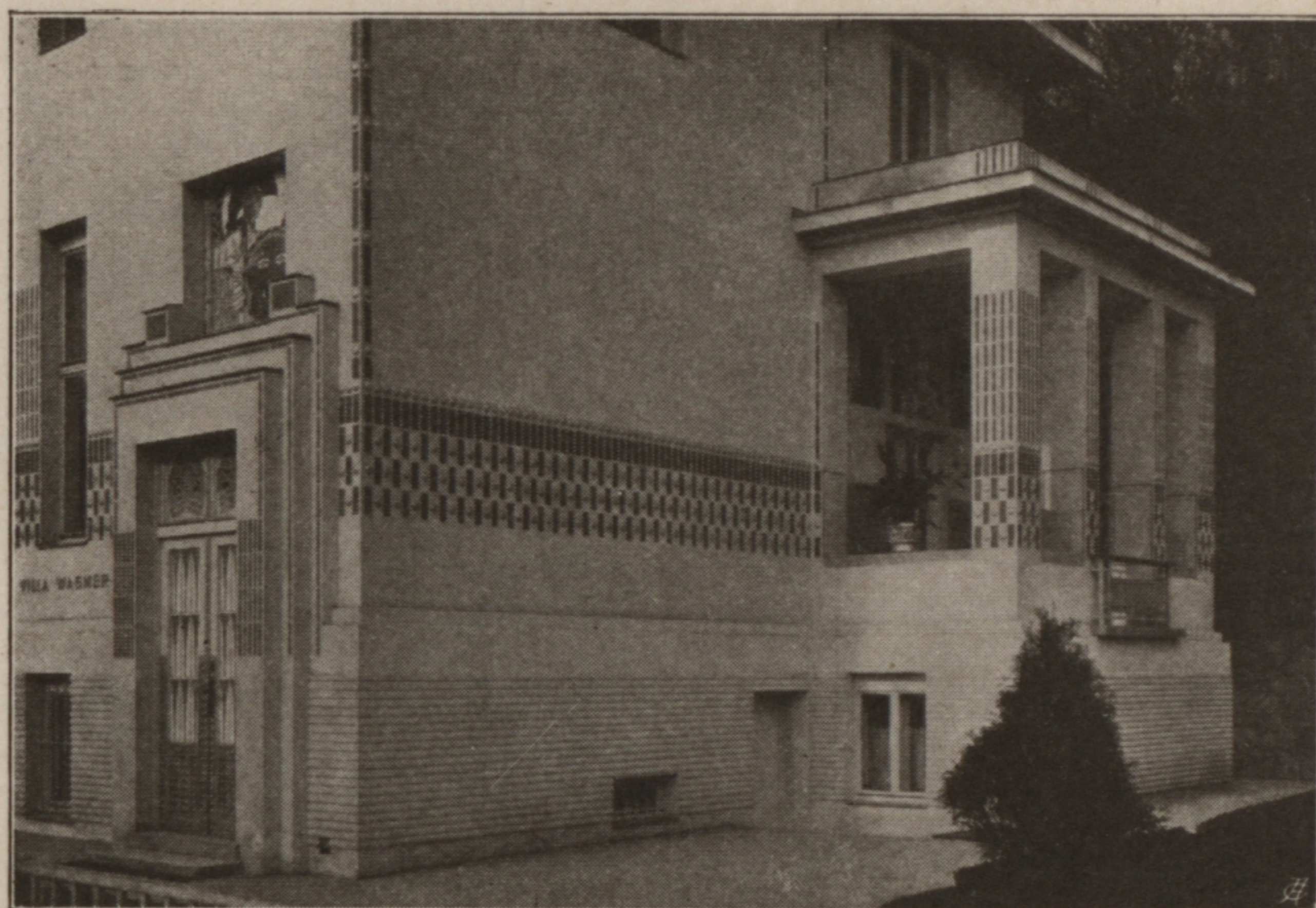
Der letzte Umstand hat den Ruf der Künstler nach staatlichen Ateliers, besser gesagt Versuchswerkstätten, welche den Künstlerateliers affiliert sein sollen, veranlaßt. Es soll aber hier vor dieser Institution etwas gewarnt werden, wäre es auch nur aus dem Grunde, um das Anhängen eines recht kostspieligen Ballastes und das Überfüllen der Kunstgewerbeschulen zu verhindern.

Was die Ausgestaltung unserer Räume anlangt, so ist es den Künstlern gelungen, heute schon wenigstens so weit auf die Menge einzuwirken, daß sich der Gedanke festigt, **DIE ERSCHENUNG UND**



Die Kunstpraxis.  
Raumerscheinung und der  
moderne Mensch.

VILLA HÜTTELDORF: DETAIL.



## DIE FUNKTIONEN DES BEWOHNER SOLLN MIT DER RAUMERSCHEINUNG EINS SEIN.

Es ist eben ein künstlerisches Unding, wenn Menschen in Salon-, Lawntennis- und Radfahrkostümen, in Uniform oder karrierter Hose in Interieurs ihr Dasein fristen, welche in Stilen vergangener Jahrhunderte durchgeführt erscheinen. Gleich lächerlich ist es deshalb, für Städter bestimmte Villen wie Bauernhäuser auszugestalten und dieselben von Salonbauern und Stadtdirndeln bewohnen zu lassen.

Einfach, wie unsere Kleidung, sei der Raum, den wir bewohnen. Hiermit ist aber nicht gesagt, daß der Raum nicht reich und vornehm ausgestattet sein könne oder daß nicht Kunstwerke ihn schmücken dürften. Reichtum und Vornehmheit sind aber nicht durch Formen auszudrücken, welche mit unseren Anforderungen von Komfort und mit unserem heutigen Form- und Farbgefühle disharmonisieren.

Das Interieur kann beinahe alle Arten gewerblicher Herstellungen und alle Techniken der Ausführung aufnehmen. Da nun alle diese Herstellungen der Mithilfe der Kunst bedürfen, ist die hohe Beachtung, welche die Künstler denselben widmen, mehr als gerechtfertigt.

Um Dinge zu formen und zu Kunstwerken zu erheben, bedarf es, wie immer, der reiflichen Erwägung und scharfer Beobachtung. Da in dieser Schrift so oft als möglich auf die Wahrnehmung menschlicher Bedürfnisse und Anforderungen verwiesen ist, sollen zum besseren Verständnis dieses Umstandes hier noch einige Beispiele folgen:

Unter den textilen Erzeugnissen spielt der Teppich eine Hauptrolle; ihm seien einige Zeilen gewidmet.



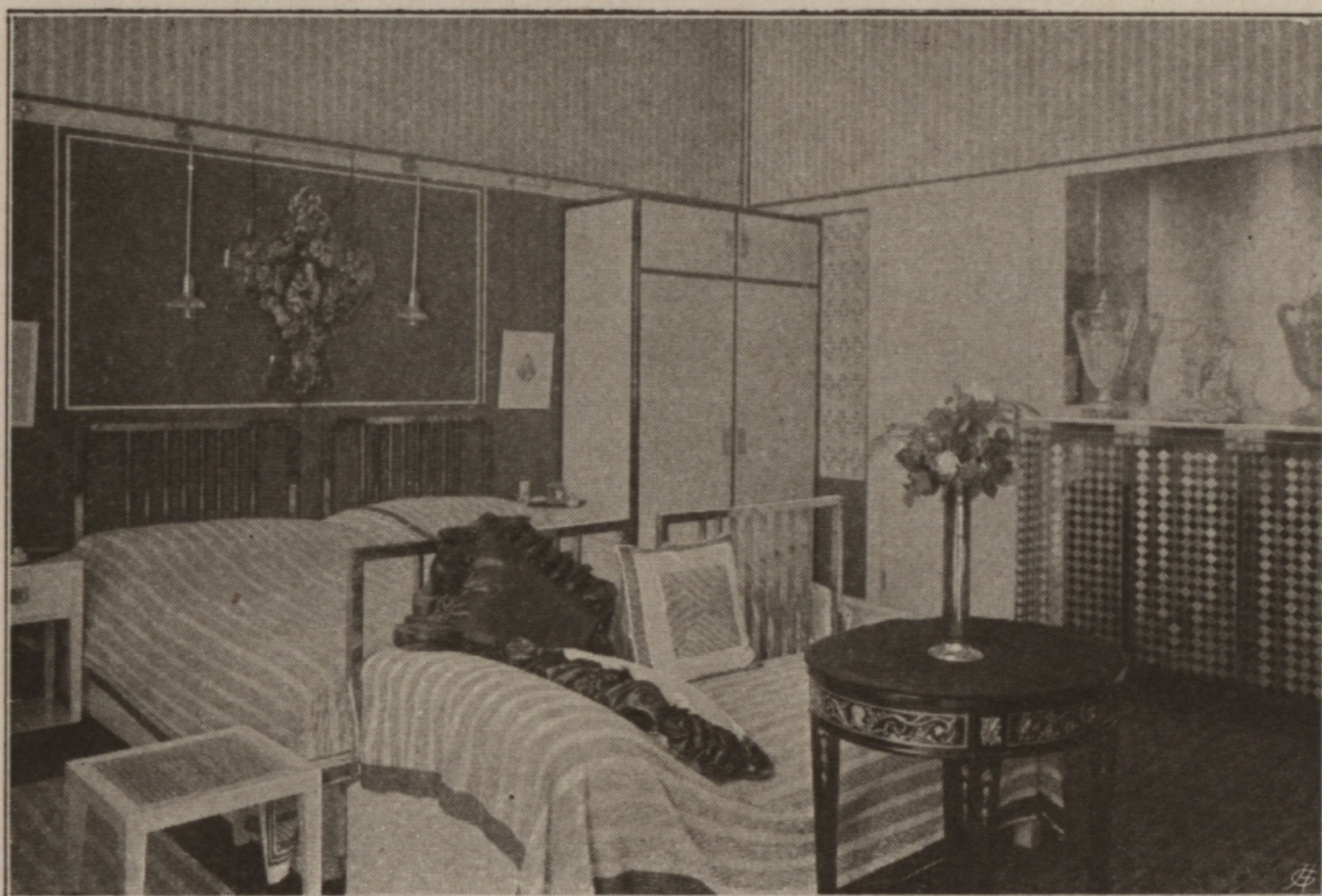


Der Wandteppich entzieht sich eigentlich der Besprechung, weil er in künstlerischer Beziehung (Form, Farbe, Linienführung, bildliche Darstellung etc.) ganz ungebunden ist. Vor seiner Anwendung in praktischer Beziehung soll aber in dem Sinne gewarnt sein, daß man stets seiner schlechten Eigenschaften eingedenk bleibe. Er ist schwer zu reinigen und schwer zu konservieren, er nimmt starke Gerüche (von Zigarren, Obst etc.) mit Gier auf und gibt sie trotz guter Lüftung des Raumes noch lange Zeit ab. Der Raum, in welchem Wandteppiche verwendet werden, muß dementsprechend gewählt sein.

Der Teppich als Bodenbelag hat in erster Linie als Annehmlichkeit und zur Sicherheit von Personen beim Gehen zu dienen. Die Unhörbarkeit der Tritte, die Wärme und Wohnlichkeit, die er dem Raume verleiht, und das Verhindern des Ausgleitens sind die Hauptgründe seiner Anwendung. Künstlerisch ermöglicht der moderne Teppich eine vollkommene Farbstimmung des Raumes.

Völlig verwerflich ist jede unruhige und derbe Linienführung oder gar eine, welche Formen bringt, die dem Auge plastisch erscheinen und dadurch Unsicherheit und Unbehagen bei Benützung desselben erzeugen, also auch reichere Ornamente und Bilder. Ein Liniamment hat sich höchstens darauf zu beschränken, entweder „Wegführend“ oder „Leitend“ zu wirken, oder den Teppichrand stärker zu markieren, um diesbezüglich die Aufmerksamkeit des Teppichbenützers zu erregen. Ein reiches en-plein-Ornament wird immer mit der Installierung des Raumes kollidieren. Dies ist auch einer der Hauptgründe, warum der orientalische Teppich für unser Interieur nicht geeignet ist. Für die Zwecke





des Orientes, freiliegend, von Divans umgeben, zum Wandschmuck gestimmt, oder zu zweckentsprechenden Funktionen benützt, ist der orientalische Teppich mit seiner oft entzückenden Farbenharmonie sicher die denkbar beste Lösung, muß aber aus den oben angeführten und noch anderen Gründen für unser Interieur als unpassend oder nur für spezielle Zwecke geeignet bezeichnet werden.

Mehr als genügendes Licht, angenehme Temperatur und reine Luft der Räume bilden ein sehr berechtigtes Verlangen der Menschheit. Während diese Dinge noch vor einem Jahrzehnte als unerreichbar galten, hat uns eine Anzahl von Erfindungen und Verbesserungen die Möglichkeit ihrer vollen Erfüllung gegeben. So hat z. B. das elektrische Licht bei Vermeidung von Feuergefahr die ideale (zerstreute, rußfreie etc.) Raumbeleuchtung ermöglicht. Elektrisches Licht läßt selbst die intensivste Erfüllung von Zweck und Wirkung zu.

Unsere Anschauungen haben sich aber nicht allein in Bezug auf die Beleuchtung, sondern insbesondere in Rücksicht auf Belichtung der Räume völlig geändert.

Bei Mietobjekten wird das Normalfenster wohl noch ziemlich lange vorhalten; beim Eigenwohnhaus zeigt sich aber schon überall das nicht hoch genug anzuschlagende Bestreben, die Lichtquellen dem Raume und den Funktionen, zu welchen er dient, anzupassen.

Der Eklektizismus hat mit seinem Bestreben, die unbrauchbare Palastarchitektur in die Lösung der Profan- und Monumentalbaufrage herüberzuzerren, lange hemmend auf die gesunde Entwicklung der Raumbeleuchtung gewirkt, so daß heute mit Recht behauptet werden kann, daß





alle unsere Bauwerke, hauptsächlich die öffentlichen, ungenügend beleuchtet sind. Auch darum ist mit der Tradition zu brechen.

Den eigentlichen Schmuck unserer Räume werden immer Kunstwerke bilden. Wie aber überall, wird auch hier ein weises Maßhalten sehr am Platze sein. Das geschmacklose Vollhängen ganzer Wandflächen, selbst mit den größten Kunstwerken, muß immer eine gewisse Unsicherheit, eine Unruhe des Beschauers bewirken, sein Behagen unterdrücken und das Interesse und das Vertiefen für und in die Kunstwerke aber nahezu verschwinden machen. Dieser Umstand deutet schon deutlich darauf hin, daß der Wandschmuck nur dort anzuwenden sein wird, wo dem Auge ein Ruhepunkt geboten werden soll. Die Erwägung dieser Erscheinung wird hoffentlich bald dahin führen, die Massenerzeugung von Tafelbildern einzudämmen, eine planmäßige, künstlerisch durchdachte Zier unserer Räume anzustreben und der leider so vernachlässigten „angewandten“ Kunst wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen.

Gleich empfindlich wie für die Anzahl von Bildern ist der Raum für die Größenverhältnisse derselben, endlich für die Höhe, in welcher Kunstwerke anzubringen sind. Da der natürliche Sehwinkel des menschlichen Auges im Maximum 60 Grade ( $30^\circ$  aufwärts,  $30^\circ$  abwärts) beträgt, soll auch diesbezüglich der Bequemlichkeit Rechnung getragen werden, und deshalb sind Kunstwerke innerhalb dieses Seh winkels anzubringen.

Aus diesem Umstande folgert die Moderne, und zwar mit vollem Rechte, daß Deckenbilder, deren Betrachtung eine unnatürliche menschliche Stellung verlangt, verwerflich sind.





An der äußeren Grenze des Begriffes „Kunst im Gewerbe“ befindet sich die menschliche Kleidung und wären hierüber sicher nicht Worte zu verlieren, wenn nicht von Künstlern wiederholt Versuche gemacht worden wären, auch dieses Feld sozusagen für die Kunst zu erobern; glänzende Anfänge hiezu sind bereits gemacht.

Da bezüglich der Männerkleidung die wiederholt ausgesprochenen Gesetze gelten und alle dagegen gerichteten Anstürme völlig resultatlos verliefen, handelt es sich also eigentlich nur um die Frauenkleidung. Vom künstlerischen Standpunkte aus gilt dieselbe aber entschieden für dankbarer als die Männerkleidung. Eine wesentliche Änderung beider ist nur dadurch möglich, daß die Kunst Geschmack bildend in die Menge eindringt, so daß erst aus der Menge heraus die Impulse zur Neubildung in der Mode erfolgen, immer aber ist es den sozialen Verhältnissen vorbehalten, dabei die Hauptrolle zu spielen.

Die Mode oder der Stil in der Kleidung kann deshalb nur von der Allgemeinheit geboren werden, und da in diesem Falle die Frauen starke Mitarbeiter sind, muß es heißen, auf diesem Gebiete die künstlerische Mitwirkung der anderen Menschheitshälfte heranzuziehen, um ein zweifellos befriedigendes Resultat zu erzielen.

Es wurde mehrfach betont, daß der Baukünstler schon beim Entwerfe seiner Werke die Technik des Materiales und der Ausführung vor Augen haben, sie also notwendigerweise auch kennen soll.

Sehen wir nun ganz ab von jenen handwerksmäßigen Leistungen, über deren erschöpfende Kenntnis der Architekt für gewöhnliche Bauausführungen verfügt, und überblicken wir den Umfang der verschie-





denen Technologien, wie jene der Stereotomie, Textilik, Tektonik, Keramik, der Metallotechnik mit ihren hunderterlei Verfahren, so wird es klar, welchen Schatz von Wissen und Erfahrung der Baukünstler in sich aufzunehmen hat, wenn sein Schaffen erfolgreich sein soll.

Nachdem der Baukünstler alle Materialien und alle Techniken kennen soll, sie aber naturgemäß nicht alle kennen kann, da dies über das menschliche Aufnahmevermögen hinüberreicht, sei hier als praktischer Wink eingereicht, daß die Erfahrung den Baukünstler dahin bringen wird, mit Leichtigkeit über Dinge und Details hinwegzukommen, welche zu Spezialfächern ausgereift sind.

Tausende und aber Tausende von Dingen sind es, welche die moderne Kultur ersonnen, und für viele hat die Kunst heute schon Formen gefunden, ja vielen eine vollendete Form gegeben; sie mahnen nicht an Formen vergangener Zeiten, ja sie sind völlig neu, weil eben ihre Prämissen, ihr struktives Prinzip unserem ureigenen, heutigen Verlangen und Erkennen entsprossen ist.

Ein erfrischender Hauch zieht über das bisher dürre Kunstfeld und üppige Halme schießen allerorts empor. Nicht alles, was da keimt und sprießt, reift zur Frucht, wird zur Kunstform; daß aber, wie es die natürliche Kunstentwicklung verlangt, Neues entsteht und daß endlich das Kastratentum in der Kunst bloßliegt, das ist der uns beglückende Umstand.

Langsam und ernst schreitet die Kunst fort und gebiert schöpferisch und beständig, bis sie jenes Schönheitsideal erreicht haben wird, das ganz unserer Epoche entspricht.





Naturgemäß wird der Menschheit Toben sie einstens wieder veranlassen, zu Tal zu gehen, aber wieder und immer wieder wird sie emporsteigen, wenn ihr neue belebende Impulse zugeführt werden.

So war es, so wird es immer sein.

Die heilige Aufgabe der Künstler ist, die Menschheit und ihre Bestrebungen zu begleiten und nicht abzulassen von ihr, wenn der Pfad auch dornig wird, damit das von der Kunst durch sie Geschaffene die Menschheit erhebe.

Wie von selbst veranlassen mich diese Worte wieder und immer wieder, den ernststen Mahnruf an die werdenden Baukünstler zu richten, sich im Schauen, Wahrnehmen, Erkennen der menschlichen Bedürfnisse zu üben und das Resultat ihrer Wahrnehmungen als Basis des Schaffens festzulegen.

Wurzelt die Baukunst nicht im Leben, in den Bedürfnissen der gegenwärtigen Menschheit, so wird sie des Unmittelbaren, Belebenden, Erfrischenden entbehren und auf das Niveau des mühseligen Abwägens herabsinken, sie wird eben aufhören, eine Kunst zu sein.

Stets muß sich der Künstler vor Augen halten, **DASZ DIE KUNST FÜR DIE MENSCHEN ZU WIRKEN BERUFEN IST UND DASZ NICHT DIE MENGE DER KUNST HALBER DA IST.**

**DIE SCHÖPFERISCHE KRAFT SOLL SICH IN JEDEM WERKE DER KUNST IMMER WIEDER VON NEUEM ZEIGEN.**

Nicht eigentlich zur Kunst, wohl aber in das Kapitel „Kunstpraxis“ gehört eine kurze Bemerkung über Raumakustik.





Es stehen leider noch viele „Baukünstler“ auf dem Standpunkte, daß die Akustik eines Raumes sich nicht planmäßig bestimmen lasse und ein diesbezüglicher Erfolg oder Mißerfolg stets in ein mystisches Dunkel gehüllt sei. Dem ist nicht so. Der Architekt ist imstande jeden Raum derart zu projektieren, daß die Akustik desselben mit apodiktischer Sicherheit vorausbestimmt werden kann. Die Theorie zu dieser Vorausbestimmung ist eine sehr einfache und lautet: Möglichst gleiche Länge der Schallwellen und Vermeidung aller Reflexe.

Die Lösung des ersten Teiles dieses Gesetzes ist eine ziemlich einfache und fällt überhaupt nicht so schwer ins Gewicht. Was aber die Reflexe betrifft, so ist der Architekt vollkommen in der Lage, alle Reflexe dadurch zu vermeiden, daß die an den Abschlußflächen des Raumes auffallenden Schallwellen sofort zerstäuben. Bei ebenen Flächen ist dies in der einfachsten Weise dadurch zu erzielen, daß diese Flächen kleine wellenförmige oder kantige Profile erhalten oder mit Stoffen überzogen werden. Menschengedränge hat ebenfalls die gewünschte Wirkung. Säle mit Säulen, scharfen Ecken, Risaliten, allzu großer Höhe etc. können daher nie einwandfrei akustisch sein.

Eine Verkürzung, Verlängerung oder Abschwenkung der Schallwellen findet auch durch die ungleiche Erwärmung oder Abkühlung der Raumluft statt, woraus sich ergibt, daß der Architekt die Wirkung der Heizung und Ventilation des Raumes in seine Kalkulation zu ziehen hat.

Es drängt mich, zum Schlusse dieses Kapitels die Frage aufzurollen: „Wie ist künstlerisches Eigentum zu schützen?“

Gewiß ist es logisch und gerecht, daß der Schöpfer des Werkes mate-





riellen und künstlerischen Erfolg aus seinem Werke ziehe und daß Gesetze dieses sein Eigentum schützen.

So einfach dies scheint, so schwer ist es durchführbar. Bei Werken, bei denen nur die bildliche Reproduktion in Frage kommt, funktionieren die Handhaben des Gesetzes völlig tadellos. In dem Momente aber, wo es sich um Ideen handelt, welche ganz oder zum Teile auf Werke übertragen wurden, sind diese Ideen vogelfrei.

Die Ideen sind es aber, welche das Schöpferische an einem Kunstwerke bilden; und gerade zum Schutze dieser ist keine Gesetzesform zu finden.

In wenig veränderter und unveränderter Weise werden sie als leicht erhältliche und sehr willkommene Beute betrachtet und verwickeln den rechtmäßigen Eigentümer, wenn er dieserhalb gesetzlichen Schutz sucht, in einen Rattenschwanz unerquicklicher und kostspieliger Prozesse.

Da nun gerade der Künstler berufen ist, eine Fülle von Gedanken abzugeben, ist er durch Mißbrauch am stärksten in Mitleidenschaft gezogen. In mehr als normaler Weise soll diese Fähigkeit bei Kunstlehrkräften vorhanden sein. Sollen diese, wie es ihnen ziemt, befruchtend auf Schüler und auch auf die Menge einwirken, so müssen die gereiften Ideen der Lehrkräfte den Schülern zugute kommen. Daß diese nicht gesetzlich geschützt werden können, ist selbstverständlich und hierdurch erledigt sich die Frage von selbst. Dem Staate obliegt es daher, solche Lehrkräfte gut zu honorieren und die Kompensation darin zu erblicken, daß die vogelfreien schöpferischen Gedanken der Lehrkräfte Besitz der Allgemeinheit werden. Die Künstler aber mögen, wenn sie bestohlen



WOHNUNG DÖBLERGASSE, WOHNZIMMER.

Die Kunstpraxis. Die Autor-  
rechte.



werden, in künstlerischer Anerkennung ihrer engeren Kollegen Genug-  
tuung finden und zur Selbsthilfe greifen, das heißt: die Diebe und  
Hehler, wo es immer tunlich ist, an den Pranger stellen.