

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 63/64 (1914)
Heft: 23

Artikel: Die Werkbundarbeit der Zukunft
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-31564>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

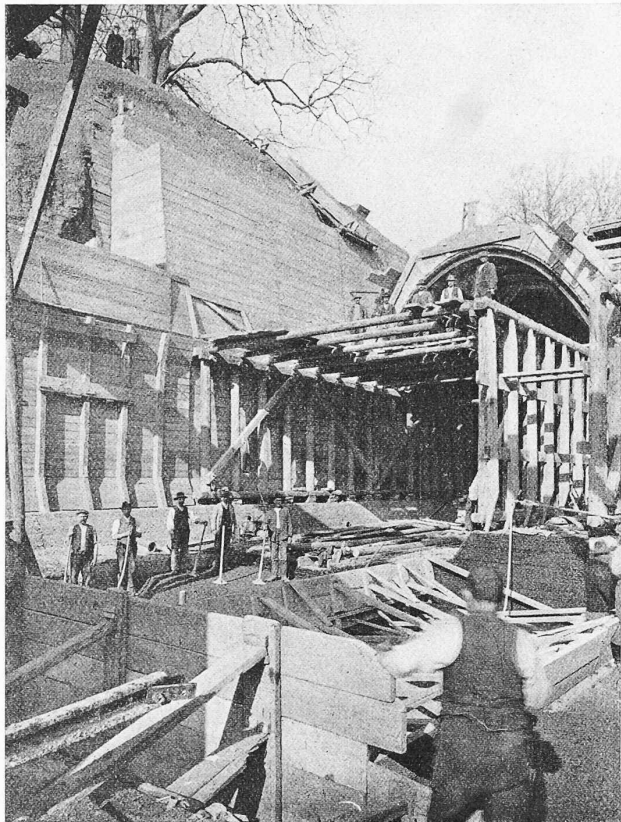


Abb. 43. Futtermauer bei der Platanengruppe.

Oktober 1913 der letzte Tunnelring geschlossen. Die Fertigstellung im Innern, die Herstellung des Kabelkanals, der Tunneldohlen, das Einbringen der Sand- und Kiesauffüllung nahm dann noch die Zeit bis November 1913 in Anspruch.

Es waren im Ganzen $23\,400\ m^3$ Beton auszuführen, davon $5\,200\ m^3$ Gewölbebeton. Ferner waren $95\,000\ m^3$ Aushub zu bewältigen, von denen etwa $27\,000\ m^3$ wieder über dem Tunnel eingebracht wurden. Weitere $18\,000\ m^3$ für die Ueberschüttung wurden in einem besonderen Baggerbetrieb in der Nähe gewonnen. Die Kosten für den eigentlichen Tunnel belaufen sich auf $725\,000$ Mark — auf 2200 Mark für den laufenden Meter Doppeltunnel —, mit den Portalen, dem Rauchabzugsschacht, der Strassenbrücke und den verschiedenen Nebenarbeiten auf $900\,000$ Mark.

Die örtliche Bauleitung von seiten der Eisenbahnverwaltung wurde für beide Bauwerke, Eisenbahnbrücke und Tunnel, durch die Kgl. Eisenbahn-Bausektion Cannstatt besorgt. Die Oberleitung lag in den Händen von Herrn Oberbaurat Lupfer, Oberingenieur der Generaldirektion. Die von der ausführenden Firma aufzustellenden Bauzeichnungen und statischen Berechnungen wurden vom bahntechnischen Bureau der Generaldirektion in Stuttgart geprüft, dessen Vorstand Herr Bauinspektor Dr. Ing. Schächterle ist. Von Seiten der Unternehmung, der Karlsruher Niederlassung der Firma Dyckerhoff & Widmann A.-G., hatte der Verfasser, unter der Direktion von Herrn Dipl.-Ing. Spangenberg, für beide Bauwerke die Oberleitung, während die örtliche Bauleitung durch Herrn Ingenieur Kromer ausgeübt wurde.

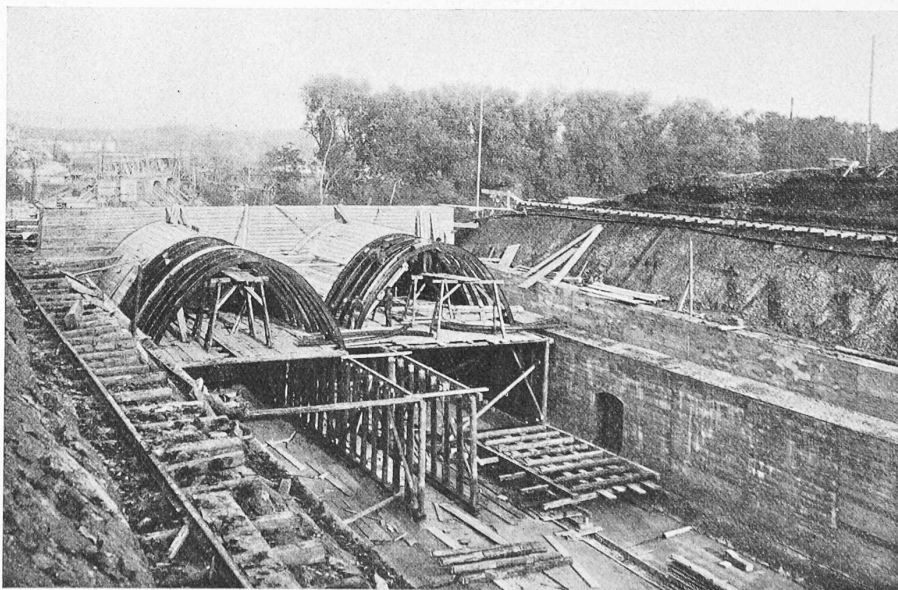


Abb. 42. Aufstellen der Lehrbogen am Ostportal des Rosensteintunnels (15. X. 12).

Die Werkbundarbeit der Zukunft.

Die Kölner Werkbund-Ausstellung, die zum Zwecke hatte, auf allen Gebieten des tektonischen Schaffens zu zeigen, wie tief und wie weit die vom Werkbunde angestrebte Durchgeistigung des kunstgewerblichen und architektonischen Schaffens gediehen sei, sie hat leider durch den Krieg ein für Viele vorzeitiges Ende gefunden. Glücklicherweise konnte aber noch zu Anfang Juli d. J. in Köln die von überallher zahlreich besuchte Werkbundtagung einen Meinungsaustausch zwischen den führenden Männern herbeiführen, wie er fruchtbarer nicht hätte sein können. Zu dieser Diskussion hatte *Muthesius* die grundlegenden Thesen in einem Vortrag entwickelt, aus dem wir in Folgendem Einiges zur Kenntnis unserer Leser bringen. Seine Aeusserungen vier Wochen vor Kriegsausbruch, somit von dessen unseligen Einwirkungen auf das Gebiet geistiger Kulturgüter völlig frei, bieten heute ganz besonderes Interesse denen, die bemüht bleiben, sich trotz allem ein neutrales Urteil zu bewahren. *Muthesius* sagte damals u. a.:

„Von diesem *Eindrucke auf das Ausland* hängt aber ein volkswirtschaftlich höchwichtiges Moment ab, die Frage der Exportfähigkeit unserer neuen kunstgewerblichen Erzeugung. Diese Frage ist eine der schwierigsten und kompliziertesten, die in der Werkbundpolitik vorliegen. Sie kann in ihrer Schwierigkeit eigentlich nur beurteilt werden von solchen, die die Welt kennen, die reichliche Erfahrungen darüber haben, wie der Ausländer Deutschland einschätzt, über deutsches Wesen urteilt, Deutschland in den Vergleich zu andern Ländern einstellt. Ueber die Urteile, die hier in der Welt über uns bestehen, hilft keine Entrüstung, kein patriotisches Selbstgefühl hinweg. Internationale Urteile haben das Eigentümliche an sich, dass sie lange über den Zustand hinausdauern, in welchem sie berechtigt waren. So besteht heute noch in der ganzen Welt über den deutschen Geschmack das vernichtende Urteil, das sich in den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mit mehr oder weniger Recht gebildet hat, das Urteil aus der Zeit des „billig und schlecht“, als Deutschland seine ersten ausländischen Handelserfolge nur damit erzielen konnte, dass es die andern im Preise unterbot. Unsere neuen deutschen Erfolge, unsere unbedingte Vormachtstellung in einzelnen auf die Wissenschaft begründeten Industrien (Chemie, Farben, Instrumente, Ingenieurkonstruktionen), unsere von keinem Ausländer je geahnte und für möglich gehaltene kunstgewerbliche und architektonische Entwicklung, sie erregen im Auslande zwar die Aufmerksamkeit einzelner Beobachter, der Durchschnitts-

ausländer jedoch hält an seinem alten Dogma fest, dass Deutschland das Land der billigen Artikel sei, dass man sich für alles, was mit Geschmacksfragen zu tun hat, nach Frankreich wenden müsse, und dass alle technischen Fortschritte in England zu suchen seien. Wir stehen daher vor der Riesenaufgabe, diese auf dem ganzen Erdball verbreiteten Vorurteile allmählich zu zerstreuen, um sie endlich zu besiegen. Um dies durchzuführen, handelt es sich vor allem darum, unser allgemeines Renommee zu heben.“

„Es ist indessen ein mühevoller Weg, der hier zu beschreiten ist. Denn zwei Dinge, die in dem gegenwärtigen Stande der Entwicklung begründet sind, stehen im Wege: Einmal die schon geschilderte Unvollständigkeit unseres heutigen Kulturbildes. Solange bei uns die gute Form noch nicht allgemein herrschend ist, solange kann unsere Kultur noch nicht nach aussen ausstrahlen und für den Ausländer etwas Ueberzeugendes annehmen. Und im Zusammenhange damit steht ein anderer ungünstiger Umstand, die Organisation unserer kunstgewerblichen Produktion. Die Bewegung ist bisher von Künstlern getragen worden, so sehr, dass das kunstsinnige Publikum den Namen des Künstlers an jedem Stuhle sehen wollte, den es erwarb. Dagegen soll an und für sich nichts eingewendet werden, denn in der Tat wäre der heutige gute Stuhl ohne die Mithilfe des Künstlers nicht zustande gekommen. Wir kommen aber mit diesem System nicht weiter. Vor allem versagt es vor dem Export. Man vergegenwärtige sich einmal die Situation, dass eine unserer sehr guten Auslandsausstellungen, wie wir sie beispielsweise in St. Louis hatten, den Erfolg umfangreicher Aufträge auf Zimmerausstattungen gehabt hätte. Wir hätten sie nicht liefern können. Es wäre weder den beteiligten Künstlern möglich gewesen, in absehbarer Zeit 150 Zimmer zu entwerfen, noch den zur Verfügung stehenden Werkstätten, sie nach diesen Künstlerentwürfen zu liefern. Die Art, wie wir bisher vorgehen, schien auf Museumsstücke abzuzielen. Der Betrieb war umständlich und langwierig, dazu für den Besteller nicht von Enttäuschungen frei. Sollte einst der Export wirklich beginnen, so müssen wir gewappnet sein. Es muss eine streng kaufmännische, zuverlässige, reelle Bedienung des Kunden garantiert sein, die der Natur des Künstlers nicht immer entsprechen dürfte. Es muss, mit andern Worten, der Kaufmann in den Vordergrund treten, dieser muss Stapelware führen, zur Erlangung dieser die Produktion überblicken und heranziehen, den Bedarf studieren, kurz alles das tun, was ein ordentlicher Kaufmann auch auf andern Gebieten tut. An diesen Kaufmann sind

Das letztere wäre aber die Bedingung für einen Erfolg, wenn dieser dauernd und fest begründet sein soll. Wie sich die deutsche Farbenchemie, der deutsche Ingenieurbau, der deutsche Fahrzeugbau damit durchgesetzt hat, dass er die denkbar beste Leistung als selbstverständlich betrachtet, an der auch abweichende Kundenwünsche nicht rütteln konnten, so kann der deutsche architektonische Geist nur siegen, wenn er seinen Grundsätzen treu bleibt und wenn dieses Treubleiben den Charakter einer Selbstverständlichkeit trägt.

Es sind heute Anzeichen dafür da, dass sich der neue Zustand langsam anbahnt, und dass die Welt soeben beginnt, auf unser deutsches Kunstgewerbe als eine Leistung hinzublicken. Wenn wir uns auch im allerersten Stadium dieses Zustandes befinden, so verlohnt es sich doch, zu untersuchen, wieso er möglich geworden ist. Die Antwort auf die Frage ist, dass wir angefangen haben, unsern eigenen Weg zu gehen. Niemals würde die Welt nach uns gefragt haben, wenn wir fortgefahren hätten, französische Möbel zu kopieren, unsere Esszimmer in flämischer Renaissance, die Empfangszimmer in Rokoko, die Herrenzimmer in italienischem Barockstil zu machen. Das, was auf die Dauer imponiert, ist nur das Originale. Und niemals entfernt man sich vom Originalen mehr, als wenn man es nachahmt. Die von uns entwickelte besondere Art des Kunstgewerbes ist es, die die Aufmerksamkeit der Welt auf sich gezogen hat. Hierbei ist es zunächst gleichgültig, ob die Welt mit diesem Stil, wenn man es so nennen darf, einverstanden ist oder nicht. Hauptsache ist, dass sie eine ausgeprägte Art erblickt. Die Möglichkeit für diese von uns entwickelte Art, sich durchzusetzen, hängt zwar auch davon ab, dass wir uns den Auffassungen ausserhalb Deutschlands bis zu einem gewissen Grade anpassen, hauptsächlich aber ist sie darin begründet, dass aus unsern Leistungen ein geschlossener, überzeugender Stilausdruck spricht. Je mehr dies der Fall ist, je deutlicher dieser Stilausdruck sich offenbart, umso wahrscheinlicher ist der Sieg der deutschen Arbeit.

Nun kann es keinem Zweifel unterliegen, dass dieser einheitliche Stilausdruck, trotz aller individualistischer Verschiedenheiten der Einzelwerte, heute im modernen Kunstgewerbe bereits erreicht ist. Das ist von uns Näherstehenden vielleicht nicht so klar zu erkennen, als von solchen Beobachtern, die aus anderer Umgebung kommen. Ausländern erschienen bereits die deutschen Ausstellungen in St. Louis und Brüssel durchaus als ausgeprägte Einheiten innerhalb der ganz anders gearteten Ausstellungen der übrigen Völker. Auf diesem Wege einer heilsamen Vereinheit-

Vom Bau des viergleisigen Rosensteintunnels bei Cannstatt.

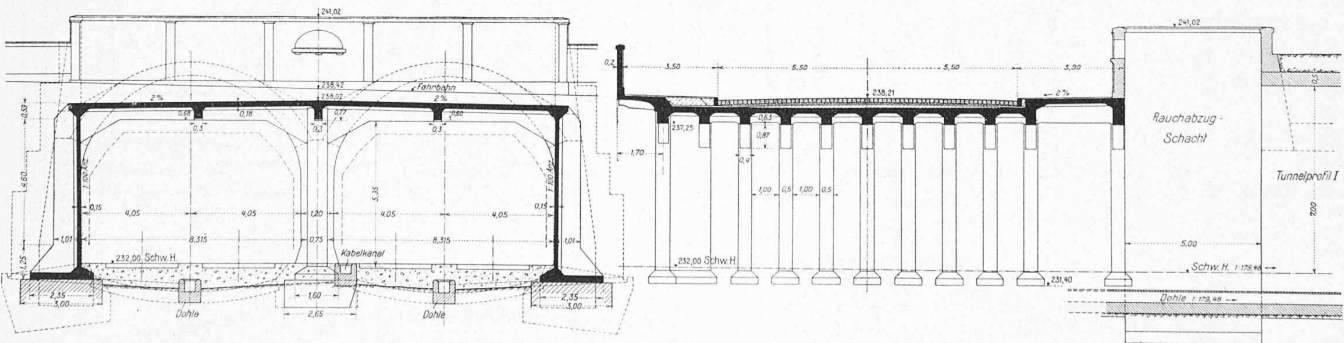


Abb. 44. Westportal, Strassenbrücke und Rauchabzugschacht. — Masstab 1 : 250.

jedoch die höchsten Anforderungen in Bezug auf Geschmack und künstlerisch gute Gesinnung zu stellen. Seine Ueberzeugung darf nicht wanken vor dem Geschmack des Käufers. Er muss eben gewissermassen selbstverständlich das Gute vertreten, weil er nicht anders kann. Nur auf diese Weise könnte er das Prestige des norddeutschen Kunstgewerbegeistes wahren.

lichung ist die Bewegung seitdem nach vorwärts geschritten, und gerade dieser Umstand muss von uns mit Befriedigung festgestellt werden. Denn diese Vereinheitlichung bedeutet Kraft. Die Ueberführung aus dem Individualistischen ins Typische ist der organische Entwicklungsgang, der nicht nur zu einer Ausbreitung und Verallgemeinerung, sondern vor allem auch zu einer Verinnerlichung und Verfeinerung

führt. In allen grossen Kulturperioden, vor allem in den Blütezeiten der Baukunst, sehen wir diesen gleichmässigen Strom völlig einheitlicher Leistungen dahinfließen. Es haben gewissermassen ganze Generationen an ein und derselben Aufgabe gearbeitet, jeder einzelne Künstler hat sein Teil zur Hebung des Gesamtergebnisses beigetragen, ähnlich wie es heute in Fabrik- und Konstruktionsbetrieben der Fall ist, in denen alles darauf hinausläuft, den fabri- zierten Gegenstand (photographischen Apparat, Fernrohr, Dampfschiff, Turbine) ständig zu vervollkommen und zu verbessern.

Und mit dieser Entwicklung nach dem Typischen dürfte überhaupt ein charakteristisches Merkmal gerade der architektonischen Künste gegeben sein. Zwischen den sogenannten freien Künsten, als da sind Poesie, Musik, Malerei, Plastik einerseits, und der Architektur andererseits findet der grundlegende Unterschied statt, dass diese freien Künste in sich selbst ihren Zweck erfüllen, die Architektur jedoch dem praktischen Leben dient. Die freien Künste sind gewissermassen Ausnahmen des täglichen Lebens, wir wenden uns zu ihnen, wenn wir Befreiung von dem Täglichen suchen. Die Architektur dagegen als rhythmische Fassung unserer täglichen Lebensbedürfnisse bildet den ruhigen Hintergrund, auf den sich dann das Ausserordentliche des Lebens erst aufbauen mag. Es ist daher eine bekannte Beobachtung, dass sich Exzentrizitäten in der Architektur mehr rächen, als in irgend einer andern Kunst. Gerade die jeweilig als „modern“ ausgegebenen Werke sind nach fünf Jahren meistens nicht mehr anzusehen. Kunstgewerbe-Museen, die in Paris 1900, der Zeit des Individualismus, moderne Innenkunst kauften, haben diese inzwischen in einen stillen Winkel des Untergeschosses gestellt. Wir sind also auf dem Gebiet des Tektonischen

besonders empfindlich gegen alles Unnormale, aus dem ruhigen Bett der Entwicklung Heraustretende. Es ist das Eigentümliche der Architektur, dass sie zum Typischen drängt. Die Typisierung aber verschmäht das Ausserordentliche und sucht das Ordentliche. Die Schwierigkeit liegt darin, dass das erstrebenswerte Besondere, Persönliche, Aparte innerhalb des Typischen verbleibt. Jede Ausschreitung über gewisse Grenzen führt ins Parvenu- hafte und Unkultivierte.

Die Zurückführung der Bewegung auf das Typische ist vor allem auch nötig, um eine Einheitlichkeit des all- gemeinen Geschmackes herbeizuführen. Für das Publikum ist eine gewisse Uebereinstimmung des Vorhandenen, eine sichtbare Gleichmässigkeit die Vorbedingung dafür, sich ein Bild zu formen und sich an eine Ausdrucksform zu gewöhnen. Individualistische Sonderheiten verwirren, Kon- zentrationen schaffen Sicherheit und Beruhigung.“

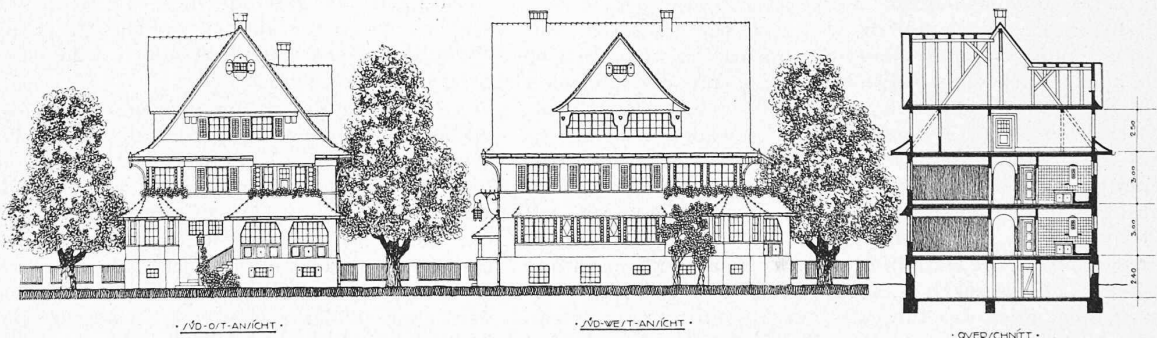
(Schluss folgt.)

Zweifamilien-Wohnhaus in Arbon.

Architekt Alfred Kraemer in Basel.
(Mit Tafel 41.)

Das Häuschen, das wir hier zeigen, macht gewiss nicht den Anspruch, ein architektonisches Kunstwerk zu sein und als solches die Aufmerksamkeit auf sich ziehen zu wollen. Im Gegenteil, es könnte schon längst so dagestanden haben, denn es ist nur eines von den vielen Vertretern seines „Typus“, des einfachen ostschweizerischen Giebel- hauses. Es ist gerade ein Beispiel dafür, wie gut die Neubelebung dieses altbewährten „Typus“ war, ganz besonders zur Lösung kleiner Bauaufgaben bei verhältnis- mässig beschränkten Mitteln. Sein Reiz liegt nicht in seinem schmückenden Beiwerk, das *noch* einfacher sein könnte,

Abb. 5 bis 7.
Fassaden
und Schnitt.
I : 400.



Zweifamilien-Wohnhaus in Arbon.

Arch. Alfr. Kraemer,
Basel.

Abb. 1 bis 4. Grundrisse.

Masstab I : 400.

