

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 12: "Um 1900"

Artikel: Worte der Pioniere
Autor: Roth, Alfred / Sullivan, Louis H. / Welde, Henry van de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-30302>

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: 17.03.2025

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

WORTE DER PIONIERE

Anmerkungen, von Alfred Roth

Die Auseinandersetzung mit dem geistigen und künstlerischen Phänomen der Stilwende vom 19. zum 20. Jahrhundert ist in Anbetracht der in manchen Punkten Schwächen aufweisenden Situation heutigen Schaffens zur unaufschiebbaren Notwendigkeit geworden. Dazu gehört außer dem unvoreingenommenen Studium der dinglichen Werke dasjenige der Schriften der Künstlerpersönlichkeiten. Aus ihnen erst erschließen sich uns Wesen und Wille der damaligen Revolte gegen Akademismus und Eklektizismus, aus der «Art Nouveau» und «Jugendstil» hervorgingen und zur historischen Wende von der unschöpferischen, imitativen zur modernen schöpferischen Gestaltung wurden.

Von dieser Erkenntnis gingen auch die Veranstalter der denkwürdigen Zürcher Ausstellung «Um 1900» aus. Sie brachten im Kataloge neben den Objekten Auszüge aus Schriften einzelner Pioniere zur Wiedergabe. Dieser Publikation sind die nachfolgenden Schriftenauszüge mit freundlicher Erlaubnis der Herausgeber entnommen und mit einigen Ergänzungen versehen worden.

Daß gerade im Falle der Kunst um 1900 das Studium der Objekte allein nicht genügt, erklärt sich schon allein aus der Tatsache, daß immer noch breite Kreise und insbesondere die jüngere Generation gegen die Formphysiognomie dieser Kunst eine offenkundige Reserve, wenn nicht eine spontane Abneigung bekunden und nicht gewillt sind, bis zum geistigen Kern, der erst in den schriftlich niedergelegten Gedanken und Bekenntnissen klar und verständlich wird, vorzustoßen. Dabei ist diese Abneigung gegen die naturhafte, floreale, dekorativ anmutende Formensprache insbesondere des von vitaler Natur-Hinwendung durchdrungenen Jugendstiles durchaus verständlich. Für die heutige Generation sind die Kunst der ebenso vitalen Natur-Abwendung und die «Form ohne Ornament» maßgebend geworden.

Diese Abneigung hat aber, weil sie zu sehr an die äußere Form gebunden bleibt, noch andere und gründlicher zu prüfende Hintergründe. In ihnen zeigt sich die verbreitete Unwissenheit gegenüber den geistigen und künstlerischen Triebkräften und Zielen jener Epoche. Aber auch diese Unwissenheit ist bis zu einem gewissen Grade entschuldbar, wenn man bedenkt, wie wenig Beachtung dieser uns historisch nächstliegenden und wichtigsten Epoche im Kunstgeschichtsunterricht an den meisten Hochschulen geschenkt wird. Wohl muß der Studierende die ganze Architekturgeschichte von den Höhlenbewohnern bis zum Klassizismus des 19. Jahrhunderts – und in der Regel in einem in akademischen Gewohnheiten befangenen forminteressierten Unterricht – über sich ergehen lassen; aber über die fundamentalen Ereignisse etwa seit der Jahrhundertmitte bis auf den heutigen Tag erfährt er wenig oder nichts! Nicht von ungefähr hat das leider bisher nur in englischer Sprache erschienene Buch «Space, Time and Architecture» in den Englisch sprechenden Ländern einen so großen Erfolg zu verzeichnen, eben weil sich hier S. Giedion als einer der

Louis H. Sullivan

Es ist für mich selbstverständlich, daß ein völlig ornamentloses Gebäude durch die Tugenden seiner Massenverteilung und Proportion einen ausgezeichneten und schönen Eindruck machen kann. Ich bin nicht überzeugt, daß das Ornament diese grundsätzlichen Qualitäten noch wesentlich verbessern könnte. Warum sollten wir uns also des Ornamentes bedienen? Genügt nicht eine edle und einfache Würde? Warum sollten wir mehr verlangen?

Sollte ich diese Frage in aller Offenheit beantworten, so würde ich sagen, daß für unser Schönheitsgefühl nur von Vorteil wäre, wenn wir uns für eine längere Zeit der Anwendung aller Ornamentik enthalten würden, damit sich unsere Gedanken unmittelbar auf das Hervorbringen von Gebäuden konzentrieren können, die wohlgeformt und in ihrem Körperbau anmutig sind. Auf diese Weise würden wir zwangsläufig unerwünschte Dinge vermeiden und durch den Kontrast lernen, wie wertvoll es ist, auf natürliche, kraftvolle und heilsame Weise schöpferisch zu denken. Ist dieser Schritt einmal gemacht, so dürfen wir beruhigt fragen, inwiefern eine dekorative Anwendung von Ornamenten die Schönheit der Strukturen erhöhen würde – welche neuen Reize von ihnen ausgehen könnten.

Wenn wir von Grund auf mit den klaren und einfachen Formen vertraut geworden sind, dann werden wir wieder mit Veränderungen beginnen; jeden Vandalismus werden wir instinktiv vermeiden, und wir werden es verabscheuen, irgend etwas zu tun, was diese Formen weniger klar, weniger einfach macht. Wir werden gelernt haben, daß Ornament geistig ein Luxus ist, keine Notwendigkeit, denn wir werden gelernt haben, die Begrenzung auch als den großen Wert ungeschmückter Baukörper zu beurteilen. In uns lebt der Sinn für das Romantische, und wir fühlen den Drang, ihn zum Ausdruck zu bringen. Intuitiv fühlen wir, daß unsere strengen, starken und einfachen Formen diesen von uns geträumten Schmuck mit natürlicher Selbstverständlichkeit tragen werden und daß unsre Bauten unter der Hülle dichterischer Phantasie mit doppelter Kraft wirken werden wie eine von harmonischen Stimmen durchwobene klangvolle Melodie.

Aus dem Aufsatz «Ornament in Architecture», erschienen August 1892

Es ist das durchgehende Gesetz alles Organischen und Nichtorganischen, alles Physischen und Metaphysischen, alles Menschlichen und Übermenschlichen und aller echten Offenbarungen des Geistes, des Herzens und der Seele, daß das Leben erkennbar wird in dem, was es ausdrückt, daß immer die Form der Funktion folgt. Dies ist das Gesetz.

Ersten dieser Periode vom modernen Gesichtspunkt aus angenommen hat. Bezeichnend für die notwendig gewordene Auseinandersetzung mit den Anfängen unserer Kunst und Architektur ist das in letzter Zeit sich mehrende Erscheinen analoger Publikationen, von denen das soeben erschienene schöne Buch über den Engländer Charles Mackintosh als neuestes zu nennen ist (s. WERK-Chronik). Daß die Zürcher Ausstellung «Um 1900» – die erste dieser Art überhaupt – demselben Bedürfnis entsprang, braucht nicht noch besonders betont zu werden.

Für ein Vertiefen in die geistige und künstlerische Welt der Pioniere genügen selbstverständlich die wenigen nebenstehend gebotenen kurzen Textauszüge nicht. Immerhin sollen sie einige besonders wertvolle Bekenntnisse und Grundaspekte vermitteln. Sie dienen außerdem zum besseren Verständnis der anschließend publizierten Werke der betreffenden Künstler. Ein abgerundetes Gesamtbild wird der interessierte Leser erst durch die Lektüre der Gesamtschriften erhalten, die vor allem der jüngeren Generation dringend empfohlen sei.

Von diesen Grundaspekten seien die folgenden für die heutige Architektursituation besonders heilsam wirkenden kurz berührt: Vernunftgemäße Gestaltung – Das Organische – Schöpferische Raumvorstellung – Künstlertum.

Vernunftgemäße Gestaltung

Von dem großen Amerikaner Louis Sullivan stammt der wenig bekannte Ausspruch: «Der Funktionalismus ist ein Denk-System» («Functionalism is a system of thinking»). Darin ist deutlich ausgesprochen, daß es den Pionieren nicht in erster Linie um eine neue Formensprache, sondern vor allem um eine neue, auf gesunden Grundlagen fußende Gestaltungsmethode ging. Gleichzeitig erfährt der moderne Leser, wie alt der Begriff des Funktionalismus ist! Wohl wird die Bedeutung des menschlichen Gefühles und des ästhetischen Empfindens von Sullivan in vollem Umfange bejaht, doch wird das Primat dem Denken als der für alle Fragen letzten Kontrollinstanz zugebilligt. In diesem Bekenntnis zur gesunden Vernunft ist die kraftvolle Auflehnung gegen das Lügenhafte und Falsche des Eklektizismus, zugleich aber das leidenschaftliche Suchen nach Wahrheit verankert. Einem jungen Menschen Architektur beibringen wollen, so liest man da und dort, heiße, ihn zunächst in architektonischen Begriffen denken lehren. Dabei soll diese Denkarbeit über den engeren Architekturbezirk weit hinausgreifen; sie wird zur Erforschung aller mit dem Begriffe «Architektur» verbundenen Fragen des Lebens, der Wissenschaften, der Kunst, des universalen Geistesraumes.

Am deutlichsten wird das Bekenntnis zur vernunftgemäßen Gestaltung in den Schriften von Henry van de Velde, der die «vernunftgemäße Konzeption», die «vernunftgemäße Schönheit» postuliert. Die Vernunft ist es, die den Künstler vor den Verirrungen zügelloser Phantasie und unkontrollierter Gefühlsausbrüche bewahrt. Schließlich ist die Vernunft, getragen von wachem ästhetischem Empfinden, auch der Richter über die «reine zweckgemäße Form», eines der weiteren Postulate Van de Veldes. Der geistigen und vitalen Integrität der Pioniere ist es zuzuschreiben, daß diese Verherrlichung der menschlichen Vernunft nichts mit lebensabgewandtem Intellektualismus zu tun hat, wie dies in der späteren Entwicklung dann und wann tatsächlich eingetreten ist. Dieses Bekenntnis zum klaren Denken war notwen-

Sollen wir denn täglich in unserer Kunst dieses Gesetz verletzen? Sind wir so heruntergekommen, so schwachsinnig, so bar jeder Einsicht, daß wir diese so einfache, wahrlich so einfache Wahrheit nicht erkennen können? Ist denn die Wahrheit so durchsichtig dünn (transparent), daß wir durch sie hindurchsehen, statt sie zu sehen?

Aus dem Aufsatz «The Tall Office Building Artistically Considered», erschienen März 1896

Henry van de Velde

Was nur einem einzigen zu gute kommt, ist schon fast unnütz, und in der künftigen Gesellschaft wird nur das geachtet sein, was für alle von Nutzen ist. Und auch die Künstler werden sich über dies Prinzip einer neuen Moral klar werden müssen.

Dies Prinzip ist so mächtig, daß es sogar über die Abneigung, die wir gegen die Maschinen und die mechanische Arbeit haben, triumphieren wird.

Im Grunde ist dies nur ein Vorurteil! Denn die Maschinen – das ist klar – werden später einmal all das Elend wieder gut machen, das sie angerichtet, und die Schandtaten sühnen, die sie verbrochen haben. Zudem sind diese Beschuldigungen völlig unbegründet. Wahllos lassen sie Schönes und Häßliches entstehen. Durch das mächtige Spiel ihrer Eisenarme werden sie Schönes erzeugen, sobald die Schönheit sie leitet. Aber ein Scheusal hockt lastend auf ihnen, der gefräßige Eigennutz des Industriellen. Von rasender Gewinnsucht und betörender Angst gepeinigt, treibt er sie zu atemlosem Lauf, und was daraus entsteht, ist von der Schande gebrandmarkt.

Jetzt aber legt sich die Kunst den Panzer an und ruft das Ungeheuer nach ritterlicher Sitte zum Kampf, und wenn dann sein schwarzes, verderbtes Blut dahinströmt, steigt ein Hosianna gen Himmel, und der Rauch der Hochöfen wird sich unmerklich ausbreiten wie die großen, weißen Flügel der Engel, die uns die frohe Botschaft verkündeten. Wir können nun das Werk der Zukunft mit derselben Zuversicht erwarten, wie wir fest daran glauben, daß es aus einem neuen Bunde von Leben und Kunst entstehen muß.

Aus dem Kapitel «Wie ich mir freie Bahn schuf», geschrieben um 1894, erschienen in den «Kunstgewerblichen Laienpredigten», 1902

Die genaue Kenntnis der wesentlichen organischen Bestandteile macht das hauptsächlich, unwandelbare Verdienst des Schöpfers aus, und seine Urteilskraft hat ihnen nur ihren richtigen Platz anzuweisen, damit ihre Wirkungen in Übereinstimmung stehen und sich nicht widersprechen. Was wir außerdem noch besonders fordern, ist, daß das äußere Ansehen eines Hauses oder der Möbel diese wesentlichen Bestandteile, ihre Formen und ihre Zwecke mit Klarheit hervorheben. Das Äußere wird ausdrucks-

dig, um einen Schlußstrich unter die Leidensgeschichte von Architektur und Kunsthandwerk der unmittelbar vorangegangenen Epoche zu ziehen, vor allem aber, um die Grundlagen für ein neues Beginnen schaffen zu können.

Das Organische

Ob dieser Begriff zuerst in den Schriften Sullivans auftritt oder anderswo, ist in diesem Zusammenhange belanglos. Wichtig ist, daß sich alle Pioniere dazu bekennen. Wohl hat Sullivan am prägnantesten ausgedrückt, was unter organischer Gestaltung zu verstehen ist: *«Die Lösung einer Aufgabe kann nur in der Aufgabe selbst gefunden werden.»* Danach schreitet die neue Gestaltungsweise, frei von vorgefaßten Prinzipien und Formen, von innen nach außen, ganz im Gegensatz zu der mit übernommenen festen und allgemeingültig erklärten Formen von außen an die Aufgabe herantretenden akademischen Auffassung. Das Kunstwerk soll aus den ihm eigenen wesenhaften Gegebenheiten zu einem Gebilde wachsen, in dem, wie in der Natur, alle Komponenten zu einer unzertrennlichen lebenskräftigen Einheit verschmelzen.

Irrtümlicherweise wird der Begriff des Organischen insbesondere an den Werken des Jugendstiles allzu oft mit seiner äußeren naturhaften Formensprache in Verbindung gebracht. Nicht diese äußerliche, sondern die innere Organik, die *Organik des Gestaltungsprozesses*, ist entscheidend und für uns aufschlußreich. Dennoch soll uns der vehemente Formwille der Pioniere zu frischem Wagemut und vertiefter Lebensverbundenheit anspornen, die notwendig sind, um einen starken endgültigen Formausdruck zu erreichen.

Unrichtig ist es ferner, den Begriff «Organische Architektur» ausschließlich auf das Werk Fr. Ll. Wrights, des Schülers Sullivans, anwenden zu wollen, wie dies so leicht aus der starken Beeindruckung durch das gewaltige Werk dieses genialen Künstlers geschieht. Auch hier heißt es, sorgsam zu unterscheiden zwischen der persönlichen Interpretation und der allgemeingültigen Grundanschauung, die uns in erster Linie angeht.

In diesem Zusammenhange ist es daher höchst interessant zu lesen, was Van de Velde über das Organische auszusagen hat. Geistig, kulturell und temperamentmäßig in schroffem Gegensatz zu Fr. Ll. Wright stehend, meint er im Grunde genommen genau dasselbe, solange es sich um die innere, also nicht die formale Organik eines Bauwerkes, eines Gebrauchsgerätes handelt. Diese Verschiedenheit in der Interpretation von Urgesetzen ist das vitale Recht jeder starken Künstlerpersönlichkeit. Und so ist es an der Zeit, sich über den wahren Sinn und die Bedeutung des Organischen, losgelöst von der persönlichen Deutung dieses oder jenes Künstlers, Klarheit zu verschaffen.

Schöpferische Raumvorstellung

Ganz auf die Architektur bezogen, offenbart sich im Bekenntnis zur schöpferischen Raumvorstellung eine der fundamentalen Komponenten der neuen Architekturidee. Gleich ist hinzuzufügen, daß selbstverständlich auch die Raumvorstellung der strengen Kontrolle durch den Verstand unterliegt. Erst dadurch wird der ihr innewohnende Sinn klar und nutzbar. In dieser schöpferischen Raumvorstellung zeigt sich der tief einschneidende Bruch mit der

voller werden, aber es erhält diesen Ausdruck nicht durch das Mittel der Ornamentik, wie man schon versuchte, wohl aber durch unsere wirksame Gehirntätigkeit, die mit dem Blick das ganze Spiel des Organismus verfolgt, sei es einfach oder kompliziert, persönlich oder allgemein, mäßig oder üppig! Diese Offenheit trägt mehr als eine Befriedigung des Gewissens in sich, und wenn wir nun wüßten, daß alle diejenigen, welche auf der Straße vorübergehen, bis in den inneren Gedanken des Baues unseres Hauses blicken wollten, und daß sie nicht umhin könnten, die Motive unserer Schöpfungen zu ergründen, nicht aus Neugierde, sondern aus dem Bedürfnis, über den normalen Zustand und den moralischen Geist unserer Schöpfungen aufgeklärt zu sein, und um aus dieser Erhellung Kraft zu schöpfen, dann würden wir unsere alte Welt nicht wieder erkennen, und wir müßten unser Leben, unseren Charakter und unsere Handlungen nach dieser Lauterkeit und der Notwendigkeit, unseren Mitmenschen offenen Herzens und offenen Geistes entgegenzukommen, richten.

Aus dem Kapitel «Prinzipielle Erklärungen», erschienen in den «Kunstgewerblichen Laienpredigten», 1902

Otto Wagner

Alles modern Geschaffene muß dem neuen Material, den Anforderungen der Gegenwart entsprechen, wenn es zur modernen Menschheit passen soll, es muß unser eigenes, besseres, demokratisches, selbstbewußtes, ideales Wesen veranschaulichen und den kolossalen technischen und wissenschaftlichen Errungenschaften, sowie dem durchgehenden praktischen Zuge der Menschheit Rechnung tragen . . .

So gewaltig aber wird die Umwälzung sein, daß wir kaum von einer Renaissance der Renaissance sprechen können. Eine völlige Neugeburt, eine Naissance wird aus dieser Bewegung hervorgehen, stehen uns doch, nicht wie den früheren Fortbildnern, nur wenige überlieferte Motive und der Verkehr mit einigen Nachbarvölkern zu Gebote, sondern wir haben, zufolge unserer sozialen Verhältnisse und durch die Macht unserer modernen Errungenschaften bedingt, alles Können, alles Wissen der Menschheit zur freien Verfügung. Dieser Neustil, «Die Moderne» wird, um uns und unsere Zeit zu repräsentieren, ein deutliches Abnehmen des Empfindens in der Kunst, den beinahe völligen Niedergang der Romantik und das fast alles usurpierende Hervortreten des Verstandes bei allen unseren Thaten deutlich zum Ausdrucke bringen müssen.

Dieser werdende, uns und unsere Zeit repräsentierende Stil, auf angedeuteter Basis aufgebaut, bedarf, wie alle vorangegangenen, zu seiner Entfaltung der Zeit. Unser schnell lebendes Jahrhundert hat aber auch hier das Bestreben, dieses Ziel rascher zu erreichen, als es bisher der Fall war; und darum wird die Welt bald und zur eigenen Überraschung dort anlangen.

Aus Otto Wagners Schrift «Moderne Architektur», Wien 1895

akademischen Auffassung der starren Raumaufreihung, geht es doch den Pionieren um ein Niederreißen der Trennungsschranken und um ein Zusammenfassen dynamischer Raumfolgen zu einer räumlichen Ganzheit.

In diesem Punkte erscheinen die Raumschöpfungen Fr. L. Wrights in ihrem vollen Glanze. Die Raumkonzeption verleiht jedem einzelnen Bau das entscheidende individuelle Gepräge. Wer würde aber bestreiten wollen, daß in den völlig anders gearteten Werken eines Le Corbusier die Raumidee eine ebenso dominierende Rolle spielt?

Schöpferische Raumvorstellung setzt Kenntnis der verfügbaren Konstruktionsmöglichkeiten voraus. Die Pioniere zögerten deshalb nicht, die großartigen neuen Konstruktionsmöglichkeiten in Stahl und Eisenbeton vorbehaltlos in den Gestaltungsprozeß einzubeziehen. Der raumschöpferische Architekt und der schöpferische Bauingenieur schlossen damit einen Bund, der für die weitere Entwicklung entscheidend wurde. Victor Hortas «Maison du Peuple» in Eisen in Brüssel und Maybecks «Christian Scientist Church» in Holz in Berkeley gehören zu den glänzendsten Zeugen des jungen Bundes. Sie sind nicht Ausdruck blinder Verherrlichung der Technik, sondern Ausdruck einer der Raumvorstellung restlos dienstbar gemachten vergeistigten Konstruktion.

Künstlertum

Das Streben und Schaffen der Pioniere fließt aus einem echten, starken und weltoffenen Künstlertum, das beglückend, begeisternd auf uns wirkt. Sein revoltierender kämpferischer Geist lehnt die Pose und Verlogenheit der Zeit, in die die Pioniere hineingeboren wurden, mit aller Entschiedenheit ab. Es ist ein von strengen moralischen Verpflichtungen erfülltes, in einem reinen und starken Menschentum verwurzeltes Künstlertum. Es geht nicht den Weg des geringsten Widerstandes, sondern mutig den auf hohe Ziele gerichteten, von einem universalen Geiste erleuchteten hindernisreichen Schöpfungsweg.

Das Künstlertum der Pioniere trennt nicht zwischen Gestalten und Forschen, so wenig wie es sich in der als selbstverständlich empfundenen engen Verbundenheit von Architektur, Malerei, Plastik und Kunsthandwerk erschöpft. Es lehnt Einseitigkeit und Routine vehement ab und offenbart sich in jeder Aufgabe ganzheitlich aufs neue. Hart und streng bleibt sein Urteil in allen Dingen der Kunst und des Lebens.

Der Weg der jungen Generation? Der Wiener Otto Wagner hat sich über diese Frage in seinem im Jahre 1895 erschienenen Buche «Moderne Architektur» in visionärer Erkenntnis der die Weiterentwicklung bedrohenden Gefahren deutlich ausgesprochen:

«Die Architektenausbildung muß den Architekten als Künstler und nicht als Spezialisten ausbilden.»

Es erübrigt sich nach dem Gesagten, weiter auszuführen, was Wagner unter «Künstler» und «Spezialist» verstand. Jedenfalls haben sich seine Befürchtungen in unserer Zeit der Spezialisierung, der Routine, der billigen Ziele nur zu offensichtlich bewahrheitet. Und so ist die Lehre der Pioniere ganz allgemein die, daß nur die starke Künstlerpersönlichkeit dazu berufen und in der Lage ist, die widerstrebenden Kräfte unserer zerrissenen Zeit im Kunstwerk zusammenzufassen und mit dem menschenbeglückenden Glanz der Harmonie und Schönheit auszuzeichnen.

Hermann Obrist

Die Gefühle, welche innere Raumausdehnungen uns geben können und die, so unbewußt der Betrachter auch dabei meistens ist, doch sehr stark seelisch auf ihn wirken, dürfen dem Architekten kein so unbewußter Faktor mehr bleiben, wie das leider noch oft der Fall ist. Die Gefühle des weiten, des gedrückten Raumes, des erhebenden, des intimen, des heiteren, des ernsten, des prosaischen, des heiligen Raumes, das sind alles künstlerisch-architektonische Werte, in denen sich der Architekt (allerdings nur in den Fällen, in denen er ungehemmt schaffen kann) je nach seiner eigenen starken oder zarten, strengen oder lebenslustigen, intellektuellen oder sinnensfreudigen Natur ausleben wird, geradeso wie der Musiker in eigenen Rhythmen und eigener Dynamik und Melodik es tut, nicht weil er einen heiteren oder ernsten Stil wählt, sondern weil er, der Musiker, so ist, weil es ihm so einfällt oder weil er diese Stimmung bewußt erzeugen will. Und in den konstruktiven Möglichkeiten der Bauten, in den Formengebungen, deren Mannigfaltigkeit so ungeahnt groß ist wie die der Pflanzen auf dem Felde, die alle auf demselben Boden wachsend und dieselben Funktionen ausübend doch endlos verschieden sind, in dieser Formgebung, sagen wir, wird auch die Architektur ihre göttlichsten Wirkungen dereinst ausüben, und in der Art und Weise, in der sich jeder in diesen Sinnen ausleben wird, wird seine Bedeutung und sein Stil liegen.

Geschrieben 1900. Erschienen in «Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst», 1903

Adolf Loos

Hüte dich vor dem Originellen. Das Zeichnen verleitet dazu. Es macht oft die größte Mühe, während des Zeichnens alle originellen Einfälle fernzuhalten. Aber dieser Verführung Herr zu werden, hilft ein Gedanke: Wie werden die Menschen, für die ich arbeite, in fünfzig Jahren in diesem Hause oder diesen Räumen wohnen? Dieser Gedanke hat es verhindert, daß ich jemals unmodern geworden bin.

Heimatkunst: Die Forderung nach einem österreichischen Nationalstil würde, auf den Fahrräderbau angewendet, beiläufig so lauten: «Gebt das verwerfliche Kopieren englischer Fabrikate auf und nehmt euch das echt österreichische Holzrad des obersteirischen Knechtes Peter Zapfel zum Muster. Dieses Rad paßt besser zur Alpenlandschaft als die häßlichen englischen Räder.»

Ein wahres Glück für die «Heimatkünstler», daß die Menschen in der Steinzeit noch nicht die Forderung aufstellten, daß neue Erfindungen und Erfahrungen nicht angewendet werden dürften, weil sie der Landschaft nicht entsprechen. Denn dann besäßen wir keine heimische Bauweise und die Heimatkünstler hätten keine Lebensbedingungen!

Aus Adolf Loos: «Ins Leere gesprochen», Aufsätze 1897 bis 1900, Paris-Zürich 1921. «Trotzdem», Aufsätze 1900 bis 1930, Innsbruck 1931