

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 91/92 (1928)
Heft: 23

Artikel: El tema de nuestro tiempo: "Die Aufgabe unserer Zeit"
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-42616>

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: 13.03.2025

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

El Tema de nuestro Tiempo.

„Die Aufgabe unserer Zeit“.

So heisst ein vorzügliches Buch des Spaniers José Ortega y Gasset, das in deutscher Uebersetzung im Verlag Dr. H. Girsberger in Zürich erschienen ist, und das jedem, der sich über unsere kulturelle Situation klar werden will, angelegentlich empfohlen sei. Schon die romanisch-temperamentvolle und zugleich ganz unsentimentale, unpathetische Art, mit der über sehr wichtige Dinge geredet wird, bereitet Vergnügen und ist ein Beispiel dafür, wie uralte spanische Kultur in ihren besten Köpfen den Weg in die moderne Welt findet, ohne sich aufzugeben. Wir zitieren (jeweils in Anführungszeichen) einige Stellen, notwendigerweise aus dem Zusammenhang gerissen; die Titel und kurzen Kommentare, die das Gesagte auf das Gebiet der Architektur beziehen, sind Zusätze des Zitierenden.

Eine solche Abbiegung von Aussagen auf ein Gebiet, für das sie ursprünglich nicht ausdrücklich gemeint sind, wäre unerlaubt, wenn nicht der Verfasser selber immer wieder die Einheit der Kultur, des vitalen Lebensgefühls unterstreichen würde, woraus dann aber notwendigerweise folgt, dass prinzipielle Aussagen über ein Teilgebiet hinsichtlich ihrer Gültigkeit für ein anderes Teilgebiet zum mindesten geprüft werden müssen, weil diese Gültigkeit vermutet werden darf.

P. M.

KLARE WERTABSTUFUNG.

„Die Behauptung, dass alles von allem abhängt, ist eine verschwommene Annahme, und muss jedem widerstehen, der entschlossen ist, klar zu sehen. Nein: die objektive historische Realität besitzt eine bis ins kleinste abgestufte Wertorganisation, eine Struktur der Unterordnungen und Abhängigkeiten zwischen verschiedenen Tatsachenklassen. So sind die Umgestaltungen auf industriellem und politischem Gebiet wenig tiefliegend; sie hängen von den moralischen und ästhetischen Ueberzeugungen und Wertungen der Zeit ab.“ (S. 25) — Dieser Satz ist nach zwei Richtungen zu überlegen, erstens nach der politischen, denn die Demokratie leugnet praktisch diese Wertabstufung, zweitens hinsichtlich der Maschinenbegeisterung unserer Zeit, die das Aesthetische mit dem Aesthetenhaften verwechselt und darum verabscheut: sehr zu Unrecht, denn schon die Bezeichnung saubere Konstruktion bedeutet ein ästhetisches und moralisches Werturteil. Der Spanier, der als Nichtarchitekt keinen Grund zu krampfhafter Abwehrhaltung gegenüber dem „Aesthetischen“ hat, sieht hierin klarer als die meiste Literatur über moderne Architektur.

„Der Relativismus ist ein zweifellos anerkannter Versuch, die wundervolle Schrankenlosigkeit alles Lebendigen zu respektieren. Aber er ist ein gescheiterter Versuch. Jeder talentierte Anfänger — sagte Herbart — ist ein Skeptiker, aber jeder Skeptiker ist nur ein Anfänger.“ (S. 42.) — Das ist ein Spruch für jene, die dem Kritiker immer wieder vorhalten, man müsse, auch in der Fachpresse, allen Richtungen die gleiche Sympathie entgegenbringen, und für jene Behörden, die nach demokratischer Regel jede Meinung sich auswirken lassen, auch die falsche, und die jedem Geschmack „Rechnung tragen“, auch dem unbestreitbar schlechten.

„Es gibt Generationen, die von sich selber abfallen, und sich der kosmischen Absicht entziehen, die in ihnen niedergelegt ist. Anstatt entschlossen das Werk anzugreifen, das ihnen vorbestimmt wurde, sind sie taub gegen die drängende Stimme ihrer Berufung und ziehen es vor, in Gedanken, Einrichtungen und Genüssen fortzudämmern, die von ihren Vorfahren geschaffen wurden und mit ihrer Wesensart nicht übereinstimmen. Es ist klar, dass diese Desertion von dem angewiesenen historischen Platz nicht ungestraft begangen wird. Die fehlbare Generation schleppt sich in dauerndem Zwiespalt mit sich selber durch ihr Dasein; sie ist vital gescheitert. — Ich glaube, dass in Europa die gegenwärtige Generation ein solcher Fahnenflüchtling ist. Selten haben Menschen so zerfallen mit sich

selber gelebt und nie vielleicht ertrug die Menschheit so geduldig Lebensformen, die ihr nicht gemäss sind. — Daher die beginnende Apathie in Kunst und Politik zum Beispiel, die für unsere Zeit so charakteristisch ist.“ (S. 31.) — Ein Spruch, der gewissen Heimatschutz- und den Traditionsverteidigern ins Stammbuch geschrieben sei; und ein Trost für die wenigen, die im Sinn ihrer Zeit arbeiten, und denen die andern, die „Fahnenflüchtigen“, immer wieder vorwerfen, sie seien Störenfriede und lästige Querulanten.

„Es ist unzulässig, dass Personen, die durch bedeutende geistige Gaben verpflichtet sind, die Verantwortung unserer Zeit auf sich zu nehmen, ein abgeleitetes Leben führen, wie das gemeine Volk —.“ (Seite 34.) — Wenn man aber mit begabten Köpfen, etwa Literaten und Gelehrten über moderne Architektur spricht, so pflegen sie freundlich lächelnd zu finden, das sei doch eigentlich eine Spezialangelegenheit für Architekten, und gehe weder sie selber, noch die literarische Revue oder Tageszeitung etwas an, die sie redigieren; sie sind vielleicht in ihrer Sparte recht modern, aber eine Verpflichtung für ihre eigene Person daraus abzuleiten, daran denken sie nicht. Man muss nur sehen, wie unsere Prominenten bei sich zu Hause wohnen.

AUS DEM KAPITEL: DER HISTORISCHE SINN.

„Der historische Sinn ist das Organ, mit dem wir den Abstand auffassen, der die andern von uns trennt. Dieses Anderssein schafft neben der raum-zeitlichen eine qualitative Entfernung. — Der historische Sinn entfaltet sich in dem Masse, wie wir weniger Gemeinsames zwischen Gestern und Heute, zwischen den Menschen unseres Kulturkreises und dem anderer historischer Klimata ansetzen. Im neunzehnten Jahrhundert wurden nur erst äusserliche und zufällige Unterschiede bemerkt; man studierte Kunststile, Sitten, Institutionen, Kulte; aber man glaubte weiter, dass der Mensch dahinter stets der selbe sei. — Jetzt kündigt sich an vielen Stellen zugleich ein bemerkenswerter Fortschritt des historischen Sinnes an. Uns ist die Neigung abhanden gekommen, koste es was es wolle, nach einer Kontinuität der Phänomene zu suchen“ — (S. 259).

UEBER KUNST.

„Die Ueberzeugungen, die am tiefsten wurzeln und am seltensten in Zweifel gezogen wurden, sind die verdächtigsten. Sie bezeichnen unsere Reichweite, unsere Grenze, unsern Kerker.“ — (S. 130.)

„Es ist nicht so evident, wie die Akademiker meinen, dass ein Kunstwerk notwendig einen menschlichen Kern enthalten muss, den die neun Musen waschen und kämmen. Das hiesse die Kunst auf blosse Kosmetik reduzieren. — In allen grossen Epochen der Kunst hat man es vermieden, den Schwerpunkt der Kunst ins Menschliche zu verlegen. Der Realismus, der den Künstler auffordert, die Formen der Dinge getreu nachzubilden, fordert ihn auf, vom Stil abzusehen.“ — (S. 131.)

REINIGUNG DER KUNST VOM MENSCHLICHEN.

„Von Beethoven bis Wagner waren die persönlichen Gefühle des Musikers das Thema der Musik. Der Musiker türmte gewaltige Klanggebäude auf, um darin seine Autobiographie unterzubringen. Die Kunst war eine Konfession, die einzige Art des Kunstgenusses Ansteckung. — Wir müssen weinen und uns ängstigen und in krampfhafter Wollust vergehen. Von Beethoven bis Wagner ist alle Musik Melodramatik. Das ist Missbrauch — würde ein Moderner sagen — mit einer edlen Schwäche, die im Menschen liegt und ihn fähig macht, fremdes Leid und fremde Freude zu teilen. Gefühlsansteckung ist nicht geistiger Art; sie ist ein mechanischer Reflex wie die Gänsehaut, die uns überrieselt, wenn ein Messer auf Glas kratzt. — Die Kunst darf nicht auf psychische Ansteckung ausgehen sie soll volle Klarheit sein, hoher Mittag der Einsicht. Weinen und Lachen sind, vom ästhetischen Gesichtspunkt, Schmuggelware. — Aesthetische Freude soll geistige Freude sein. — Alles, was geistig und nicht leerer

Mechanismus sein will, muss diesen Charakter des Klar-sichtigen, Einsichtigen, Motivierten haben. Toute maîtrise jette le froid (Mallarmé).“ (S. 132 bis 134.) —

Ueber dieses Kapitel wäre sehr viel zu sagen.¹⁾ Es ist für den Architekten umso wichtiger, als der Verfasser dabei durchaus nicht an Architektur gedacht hat; sein Urteil ist also unvoreingenommen und unverdächtig. Aber ist die Architektur der letzten hundert Jahre etwas anderes gewesen als „Melodramatik“, als Manifest subjektiver Gefühle, ist die ganze romantische Welt des Heimatschutzes landläufiger Auffassung (z. B. in seiner Nuance in der Richtung „Trachtenbewegung“) etwas anderes als „psychische Ansteckung und Missbrauch mit einer edlen Schwäche“. Und wer denkt beim Lob der Klarheit und Einsicht, der „maîtrise froide“, nicht an die Identität von Schönheit und reiner Konstruktion, wie sie von den jüngern Architekten empfunden und verteidigt wird? Es ist die gleiche, von menschlicher Sentimentalität gereinigte Art von Kunst. Frankreichs grösster Dichter der Gegenwart, Paul Valéry, ist Mathematiker!

„Die neue Fähigkeit in der Kunst scheint mir von einem Ekel am Menschlichen beherrscht zu sein, der durchaus verwandt ist mit dem Gefühl, das den feiner Organisierten im Panoptikum überfällt.“ (S. 135.)

„Man vergegenwärtige sich das Thema der romantischen Poesie. Der Dichter teilte uns in zarten Wendungen seine gutbürgerlichen Privat-Emotionen mit, seine grossen und kleinen Schmerzen, seine Sehnsüchte, seine religiösen und politischen Vorurteile, und seine Träumereien hinter der Pfeife, sofern er Engländer war. Auf diese oder jene Art ging sein Streben dahin, seine tägliche Existenz mit Pathos zu umgeben.“ (S. 137). — Bei diesen Zeilen tauchen nicht nur Gedichte, sondern auch die Schatten aller jener gemüthlichen Bauernstuben, Biedermeiersalöncchen, Völkerschlachtdenkmäler, Pompes funèbres, Chilhäuser, Ostendorfpalästchen, Bank-, Schul- und Kraftwerk-Paläste auf, deren Streben dahin geht, ihre tägliche Existenz mit Pathos zu umgeben, wie Ortega es nennt.

„Aus dem Rückzug der Kunst auf sich selber folgt als erste Konsequenz, dass sie alle feierlich-pathetischen Gebärden abtut. Die Kunst, die die Last des Menschlichen trug, nahm sich so schwer wie das Leben. Sie war eine äusserst ernsthafte, fast priesterliche Angelegenheit. Zu Zeiten beabsichtigte sie nichts Geringeres, als die Menschheit zu retten — so Wagner und Schopenhauer. —“ (S. 154.) — Merkwürdig, wie hier von der Kunst, also in erster Linie Malerei und Dichtung gesagt ist, was der moderne Architekt von seiner Architektur sagt. Demnach scheint auch der Rückzug der Architektur auf sich selbst, d. h. auf die Konstruktion, doch mehr mit Kunst zu tun zu haben, als die Gegner meinen — und als sie selber wahr haben will.

„Farce im schlechten Sinn wäre es, wollte ein heutiger Künstler mit der „ernsten“ Kunst der Vergangenheit wetteifern, wollte ein kubistisches Bild gleiche Bewunderung für sich beanspruchen, wie eine Statue Michelangelos; — ich bezweifle, dass der heutigen Jugend ein Vers, ein Bild, eine Melodie gefallen kann, die nicht von einem Strahl Ironie getroffen wurde.“ (S. 155.) — Uebersetzen wir ins Architektonische: Farce in diesem Sinn sind jene Völkerbundsprojekte, die mit klassischen Palästen wetteifern, und ein Gebäude von Le Corbusier wird nicht die gleiche Bewunderung beanspruchen, wie das Kapitol Michelangelos. In der Leichtigkeit der modernen Bauten liegt bewusste Vernichtung des Pathos, also bewusste Ironie.

„Künstler sein heisst, uns Menschen nicht so ernst nehmen, wie wir sind, wenn wir keine Künstler sind.“

„Für einen Menschen der neuesten Generation ist die Kunst ohne transzendente Bedeutung. — Die Dinge

¹⁾ Auch Einschränkung, z. B. hinsichtlich der Musik. Und die „edle Schwäche“ erinnert an Maeterlinks tiefes Wort (aus der Erinnerung zitiert): „Man hat so wenig davon, wenn man recht hat, und es wäre vielleicht besser sein Leben lang zu irren, um die nicht zu betrüben, die nicht recht haben.“

Red.

liegen so, dass dem Künstler sein Werk und sein Amt nicht gleichgültig ist, sondern dass es ihn gerade darum, und in dem Mass anzieht, als es der Gewichtigkeit entbehrt. Poesie und Musik [und Architektur] waren (in den letzten dreissig Jahren) Gebilde von kolossalem Kaliber; auf den Ruinen der Religion und der hoffnungslos relativierten Wissenschaft erwartete man von ihnen ungefähr die Erlösung des Menschengeschlechts. — Sehenswert war die feierliche Pose, die der grosse Dichter, der geniale Musiker vor der Masse annahm; die Geste eines Propheten und Religionsstifters, die majestätische Haltung des Staatsmannes, der für die Geschicke des Universums verantwortlich ist. Dem modernen Künstler — beginnt die Kunst dort, wo die Luft leicht wird, die Dinge heiter hüpfen, und die Förmlichkeit aufhört. — Wenn das Wort zu Recht bestehen soll, dass die Kunst den Menschen rettet, so ist es nur, weil sie ihn vor dem Ernst des Lebens rettet und eine unverhoffte Kindlichkeit in ihm weckt.“ (S. 156 u. 157.)

„Das Streben nach reiner [im Sinn Ortegas „entmenslichter“] Kunst ist nicht, wie man meist glaubt, Hochmut, sondern im Gegenteil Bescheidenheit. Wenn die Kunst die Feierlichkeit des „Menschlichen“ abtut, verliert sie alle transzendente Bedeutsamkeit und wird nichts als Kunst — ohne weitere Präention.“ (S. 160.)

AUS DEM KAPITEL: DIE MODE ALS SYMPTOM.

„— Ich gestehe, dass ich niemals begriffen habe, was für ein Bannstrahl gegen ein menschliches Verhalten geschleudert sein soll, wenn es für blosses Produkt der Mode erklärt wird. — Ich fürchte, diese Verachtung der Mode, die sich darauf gründet, dass alle ihre Aeusserungen für oberflächlich und leichtfertig erklärt werden, verrät nur die Oberflächlichkeit des Verächters. Denn der geringsten Besinnung erscheint die Mode als eine permanente Dimension des geistigen Lebens, deren Wandel nicht weniger strengen Gesetzen folgt als die übrigen historischen Erscheinungen. — Wenn heute die Mode ein Ding vor allen übrigen auszeichnet, hat das seinen Grund. Er könnte verschieden sein von denen, die wir sonst kennen und ernstnehmen. Aber dass er uns unbekannt ist, besagt vielleicht nur, dass er tiefer liegt.“ (S. 218.)

Mitteilungen.

Schwerrostende Stähle. An der 24. Hauptversammlung des „Deutschen Stahlbau-Verbandes“ (bisher „Deutscher Eisenbau-Verband“), die am 18. und 19. Oktober in Darmstadt abgehalten worden ist, sprach Direktor Dr. Ing. Schulz (Dortmund) über „Rostschutz und schwerrostende Stähle“. Nach einleitenden Worten über die Bedeutung des Rostschutzes im Stahlbau und die für den Rostvorgang bedeutsamen Faktoren wird auf die Mittel zur Bekämpfung der Rostgefahr eingegangen. Hierfür stehen, wie bekannt, zur Verfügung: einmal rostschützende Ueberzüge (Farbanstriche oder metallische Ueberzüge) und zweitens die Benutzung besonders legierter Stahlsorten, der schwerrostenden Stähle. Bei diesen letzten handelt es sich — im Gegensatz zu den säurefesten, überhaupt nicht rostenden Stählen, die infolge ihres hohen Gehaltes an teuren Zusatzmetallen für Stahlbauwerke zu kostspielig sind — um solche, die zwar auch dem Rostvorgang unterliegen, bei denen dieser aber ganz erheblich langsamer vor sich geht als bei gewöhnlichem Stahl. Erreicht wird dies auf zwei grundsätzlich verschiedenen Wegen. Das Armco-Eisen stellt einen Stahl dar, der infolge seiner ausserordentlich grossen Reinheit an Beimengungen schwer rostet, gleichzeitig aber geringere Festigkeit als Stahl 37 hat. Als zweiter Weg kommt ein geringer Kupferzusatz zum Stahl — meist etwa 0,25% — in Frage.¹⁾ Kupferstahl rostet, wie ausgedehnte Versuche bewiesen, in der Atmosphäre in ausserordentlich geringerer Masse als kupferfreier Stahl, ohne dass der Kupfer-Zusatz irgendwelche Nachteile nach anderer Richtung im Gefolge hätte. Besonders bedeutungsvoll ist, dass es neuerdings gelungen ist, hochwertige Baustähle mit mehr als 36 kg/mm² Streckgrenze in Form von schwerrostenden Kupferstählen herzustellen. An den Vortrag schloss sich eine rege Diskussion an, in der auch Mitteilung von andern durchgeführten Rostversuchen

¹⁾ Vergl. Band 91, Seite 117 (3. März 1928).