

4. ABSCHNITT

Kunst und Technik

Es gab im 19. Jahrhundert eine Zeit, da glaubte man auch Maschinen und Instrumente künstlerisch gestalten zu müssen und dies dadurch zu erreichen, daß man ihnen Bauformen beigab oder Ornamente anbrachte. Die Ingenieure lernten auf den Technischen Schulen griechische Säulen, Kapitäle und Ornamente zeichnen, um hernach Maschinen und Instrumente, Eisenstützen und Gaskandelaber auf solche Weise künstlerisch zu „veredeln“. In dem Grad, als die Technik an sich selbst erstarkte, lehnte sie solche Hilfe nicht nur ab, sondern verzichtete überhaupt auf ästhetische Ansprüche. Erst die letzten Jahrzehnte lassen wieder ein wachsendes Zusammenarbeiten von Kunst und Technik erkennen: nun aber in wesentlich anderem Sinne als früher. Daß diese Gemeinschaft nicht nur im Interesse der technisch hochwertigen Form immer mehr gepflegt werde, daß hiedurch auch der allgemeine Geschmack sich hebe und die Kunst selbst neue Anregungen gewinne, müssen wir von Herzen wünschen. Aber gerade die Künstler, die in solcher Richtung tätig sind, besitzen nicht immer die theoretische Klarheit und praktische Sicherheit, um der Kunst zum Siege zu verhelfen; sie erliegen allzusehr dem Bann der „technischen Schönheit“. Wenn Bruno Taut jüngst geschrieben: „Jede Betrachtung von Formfragen wird heute erst dann legitim werden, wenn das Rationelle des Maschinenwesens zugrunde gelegt worden ist,“ so werden wir das, bei seiner sonstigen Neigung zum Problematischen, nicht allzu schwergewichtig nehmen; anders ist es, wenn ein Mann wie Richard Riemerschmid, der seit einem Menschenalter mit der Industrie zusammenarbeitet und aus dieser Tätigkeit das technische wie künstlerische Schaffen vielfach befruchtet hat, über „Kunst und Technik“ (Vortrag auf der 67. Hauptversammlung des Vereins Deutscher Ingenieure, Essen, 10. Juni 1928) Gedanken vorträgt, die zu grundsätzlichem Widerspruch herausfordern: „Die Auffassung von einem Gegensatz zwischen Kunst und Technik, die ihre eigene, ausdrucksvolle und heute ganz besonders bedeutungsvolle Schönheit hat, ist nicht nur unrichtig, sie ist auch schädlich; sie steht einer gesunden Entwicklung hemmend und zögernd

im Wege... Man hat diese Auffassung von einem Gegensatz zwischen Kunst und Technik in früheren Zeiten nicht gekannt... Die Gestaltungskraft ist das Wesentliche, die bildend-schöpferische Phantasie; das Entscheidende liegt nicht in der Frage, ob sie angewandt wird auf eine technische Leistung oder auf ein Kunstwerk. Gewiß ist es richtig, daß die Technik, die Maschine, der Verkehr die Voraussetzungen für blühende Kunst zerstört haben... Aufgabe der Kunst ist: allem Bedarf der eigenen Zeit vollendete Form zu geben.“ Wenn man der Technik so viel Schönheit beimißt, wie Riemerschmid, versteht man nicht, warum sie die Voraussetzungen für eine blühende Kunst „zerstört“ haben soll. Wenn Schönheit der Technik wesentlich wäre, hätte sie gleich der Kunst sich von Anbeginn darum bemüht und nicht so viel Scheußlichkeiten erzeugt. Eben daraus ergibt sich, daß Gestaltungskraft an sich noch keineswegs künstlerische Leistung sichert. Auch ist die im Sinne des technischen Zweckgedankens „vollendete“ Form noch nicht vollendete Form im künstlerischen, ja nicht einmal im ästhetischen Sinn. Endlich ist „Vollendung“ in der Kunst nur ein Ideal, nicht das Ideal. Das Problem „Technik und Kunst“ ist viel allseitiger und tiefer zu erfassen als es gewöhnlich geschieht; man muß es vom Wesen der beiden aus bedenken und zu lösen versuchen.

Zuvor ein paar grundsätzlich bedeutsame Tatsachen. Die Technik ist aus sich nicht ästhetisch und noch weniger künstlerisch interessiert; ihre Gebilde können ideal sein, ohne uns ästhetisch zu interessieren. Bieten technische Gebilde ästhetische Reize, so sind diese unwillkürlicher Art, erstehen von selbst oder werden von außen herangetragen, als Forderung und Erfüllung unserer Natur oder eines besonderen Zeitgeschmackes, dem verschiedentlich Genüge geschehen kann — man denke an unsere Einleitungsworte. Außerdem läßt das technische Gebilde nur so viel ästhetische Gestaltung zu, als es dadurch in seinem eigensten Wesen nicht behindert wird. Dadurch muß sich das Künstlerische ihm weitgehend anpassen, so daß es hier nur einen beschränkten Wirkungskreis hat. Endlich ist zu bedenken, daß technische Gestaltung von früher und heute wesentlich voneinander verschieden sind; früher war das technische Gebilde auf die handwerkliche Ausführung angewiesen und eingestellt und dadurch mit der Kunsttätigkeit innigst verbunden, heute beherrscht das technische Gebilde weitgehend die Maschine, ja viele Bildungen überhaupt; das handwerksmäßige Ge-

stalten kommt nicht mehr oder nur beschränkt zur Anwendung. Der Unterschied zwischen Technik und Kunst zeigt sich gerade in den Künsten, die die Technik weitgehend zu Hilfe nehmen, in der sogenannten Angewandten und Bau-Kunst. Hier entfaltet sich das Formale ganz anders — wenn es auch der technischen Form näher steht als früher. Wohl wird die Kunstform aus der Zweckform konzipiert, während diese aber für die Kunstform gleichsam nur den Rohstoff bildet, ist für die Technik die Zweckform die Wesensform. Im übrigen erfüllt sich darin unser besonderes Zeitideal, das überdies erst am Anfang seiner Entwicklung steht; es kann deshalb nicht allgemeine Wertbedeutung beanspruchen. Indem wir die Einwirkung der technischen Form auf die Kunstform weder leugnen noch gering erachten, bestehen wir doch darauf, daß Technik und Kunst Gegensätze sind. Es kommt nur darauf an, wie man den Gegensatz faßt: es gibt einen kontradiktorischen Gegensatz, in dem eines das andere ausschließt, wie gleich und ungleich; und es gibt einen konträren Gegensatz, in dem zwischen zwei äußersten Gliedern einer Reihe ein Unterschied besteht wie zwischen Größerem und Kleinerem — hier gibt es Zwischenstufen. Zwischen Technik und Kunst besteht kein kontradiktorischer, aber ein konträrer Gegensatz, d. h. es können im rein Formalen beide mancherlei Annäherung, Gemeinschaft und Ausgleich finden.

Man kann an das Problem „Kunst und Technik“ von verschiedenen Seiten herantreten. Man kann zeigen, worin die Technik vom Standpunkt der Kunst aus bisher versagt hat — und das gäbe eine lange Leporello-Liste —, was sie auf dem industriellen und bautechnischen Gebiet im ästhetischen Sinn Gutes geleistet, worin diese ihre Sonderleistung besteht, wie sie von hier aus die Kunst befruchtet, was sich aus dem Zusammenwirken beider an technisch-künstlerischer Einheit bisher ergeben. Man kann aber auch einen rein theoretischen Weg gehen, indem man das Wesen beider auf Gemeinsames und Trennendes hin untersucht, ihre verschiedenen Arten, Formen, Bedingungen, Beziehungen und gemeinsamen Möglichkeiten bedenkt. Ich wähle diesen letzteren Weg, unter Berücksichtigung des ersteren, d. h. ich folgere aus den vorhandenen Leistungen; wobei Technik hier nur als formale Leistung genommen wird.

Gemeinsam ist Kunst und Technik die Gestaltung, wofür die technische Form nicht selten ein ebenso starkes Vorstellungsvermögen erfordert wie die Kunst; aber diese Gestaltung ist verschie-

dener Art, hat andere Ziele und Mittel, damit einen anderen Gesamtcharakter. Es ist nicht so, wie E. v. Hartmann in seiner vielfach bedeutenden „Ästhetik“ meint, daß die „technischen“ Künste, also Kunstgewerbe und Baukunst, aus der rein ästhetischen Sphäre ausscheiden, weil sie auch praktischen Zwecken dienen; vielmehr ist es so, daß die rein technische Gestaltung etwas grundsätzlich anderes ist als das technisch-künstlerische Werk. Die Kunst bleibt auch dort, wo die Technik in sie eingreift oder sie sich mit der Technik verbindet, in weitgehendem Maße selbständig, benützt jene nur als Mittel zum Zweck und beeinflußt deren Form als Form im künstlerischen Sinn. Die Beziehungen beider sind noch keineswegs allseitig geklärt; unser gegenwärtiger Kulturwille sucht erst ihre organische Verbindung.

Wir reden seit alters von Technik im Sinne des **K ö n n e n s**, der möglichsten Beherrschung einer Tätigkeit, sei es sportlicher, handwerklicher oder künstlerischer Art. Aber schon in dieser letzteren greift solches Können tief in das engere künstlerische Können über. Da Kunst eine geistige Formangelegenheit ist, hat das Gestalten-Können Anteil am künstlerischen Werk und Wert. Ist Maltechnik alles, was sich auf die äußeren Malmittel und ihre Beherrschung bezieht, so ist schon der farbige Vortrag als flotter, mühsamer oder persönlicher Vortrag etwas, das mit dem Künstlerischen zusammenhängt — es kann ein Vorzug, aber auch ein Mangel sein. Noch mehr gilt das von einem Können wie etwa dem Komponieren. Es gab im 19. Jahrhundert, durch die naturalistische Richtung, eine Zeit, da man nicht mehr im Sinne eines selbständigen Bildbaues komponieren konnte; selbst bei Leibl ist das eine Schwäche. Aber auch solch engeres „künstlerisches“ Können scheidet wir von der künstlerisch-geistigen Leistung. Wir bezeichnen ein Können hohen Grades als **Virtuosität** und genießen es als rein formale Erscheinung, die uns verstimmt, wenn sie sich dem Gehalt vordrängt — zumal wenn dieser Ernst und Vertiefung verlangt. Wir genießen das Virtuose am reinsten, wenn es sich mit leichten Inhalten verbindet oder den Charakter der Improvisation trägt. Die gehalterfüllte Form steht uns also höher als die Form an sich; deshalb sagen uns derartige Werke selbst bei mangelhaftem Formkönnen oft mehr als sehr geschickte Leistungen. Deshalb dürfen Schwimmen, Reiten, Ringen, wie Frisieren oder Kochen u. ä., die man bei besonderer Leistung gern als „Kunst“ bezeichnet, nur sehr euphemistisch als solche gelten. Außerdem unterscheiden wir auch

hier zwischen einem schönen Schwimmen, Reiten, Ringen und einer nur gewandten Tätigkeit. Das Ästhetische spielt also im Können jeglicher Art eine eigene Rolle, dessen Beherrschung an sich bietet noch keine Gewähr für ästhetische Leistung. So ist auch hoher Dilettantismus noch nicht Kunst. Das Technische der Kunst ist erlernbar, das Künstlerische muß angeboren sein, kann durch Unterricht entwickelt, aber nicht ersetzt werden. Immerhin ersieht man aus dem Bisherigen, daß Technik und Kunst ineinander verflochten sind.

Der bisher entwickelte Begriff von Technik ist aber etwas durchaus anderes, als was man heute unter Technik versteht, und hierfür müssen wir erst die Synthese von Kunst und Technik finden: wie die Kunst der Technik hilfreich werden kann und diese der Kunst eine Förderung bereitet, wobei sie deren Art durchaus bestehen läßt.

Die Technik ist eine wissenschaftlich-praktische Leistung, die sich der naturwissenschaftlichen Erkenntnisse, Erfahrungen und Gesetze wie der Mathematik bedient, um mit vorzugsweise mechanischen Hilfsmitteln ihre Zweckgestaltungen durchzuführen. Die Kunst ist eine sinnlich-geistige Schöpfung, die den ganzen Menschen sinnlich-geistig-seelisch erfassen will — nicht für einen realen Zweck, sondern für eine durchaus ideale Wirkung: sie ist in praktischer Hinsicht vollständig interesselos. Die Technik hat aus sich keine ästhetischen Absichten, diese eignen ihr nur zufällig, nachträglich; ihr Fehlen beeinträchtigt deshalb auch nicht ihren Wert. Für die Kunst ist das Ästhetische Wesensforderung — nicht ausschließlich; immer aber bedient sie sich dessen, um über die formalen Reize hinaus allseitigere und tiefere Wirkungen einer erfüllten Form zu erreichen, die das rein ästhetische Gefallen, die Freude an der sinnlichen Erscheinung, nicht zu bieten vermag. Wenn das technische Werk Stimmungswirkungen erzeugt — und es tut dies zweifellos —, so sind diese der Natur verwandt: sie treten unwillkürlich, nebensächlich, zufällig auf. Ein Dynamo kann uns durch seine Größe und Gewalt sicherlich sehr stark packen, zumal wenn er „arbeitet“. Auch die Monumentalität solcher Werke ist unleugbar. Selbst die Erhabenheit, das Grenzenlose ist ihnen eigen — nie aber als bewußte Leistung, wie in der Kunst.

Wie gegen das Ästhetische ist die Technik gegen das Moralische gleichgültig; ihr Verantwortungsgefühl erstreckt sich allein auf das Werk und seine nächste Wirksamkeit; so dient sie der Gefähr-

dung und dem Schutz der Gesundheit, Leben und Tod, Krieg und Frieden. Das künstlerische Werk vermag sich für seine weiteren Auswirkungen nie gewissen ethischen Forderungen zu entziehen, wenn es ihnen gegenüber auch freier ist als jede andere menschliche Tätigkeit. F. Th. Vischer hat dies glücklich also ausgedrückt: „Das Schöne stellt sich gern und viel ungenierter, als die Moral je es kann, auf den Standpunkt, daß die Natur an sich gut ist; daher liebt es eine Paradieswelt, wo sich die Sinnlichkeit ergehen darf, ohne daß sie zur Sünde wird.“ Sie muß uns nur in der Illusion erhalten, daß wir es mit einer vorgestellten, nicht mit einer wirklichen Welt zu tun haben.

Während das technische Gebilde wesentlich unpersönlich ist, bedeutet das künstlerische Werk stets eine persönliche Leistung. Das Entscheidende seines Gehaltes ist „die technisch-handwerkliche Meisterschaft, die es einem großen Menschen ermöglicht, sein großes Wesen ganz und vollendet auszudrücken“ (Riemerschmid). Damit wird das Kunstwerk zugleich Ausdruck des Nationalen und Zeitgemäßen, während die technische Form wesentlich vaterlands- und zeitlos ist. Das Kunstwerk ist durch seine individuelle Herkunft immer etwas Einmaliges; auch die beste „Kopie“ bleibt hinter dem Original zurück und ist ihm gegenüber minderwertig.

Das technische Werk hat als Ideal die endgültig sachliche Lösung, den Typus, der das Individuelle grundsätzlich ausschließt; es erstrebt wesentlich den Standard, d. h. es will alle praktischen und vernunftgemäßen Möglichkeiten erschöpfen und den als zweckgerecht erkannten Typus auf ein höchstes Maß der Leistung und auf ein Mindestmaß der angewandten Mittel zurückführen. Diesem unpersönlichen Gestalten entspricht es auch, daß selbst bei formal bedeutsamen Ingenieurschöpfungen viel weniger nach dem Namen des Schöpfers gefragt wird als bei einem Bauwerk oder kunstgewerblichen Gegenstand. Es ist das sicherlich einseitig, ja ungerecht, aber es sprechen sich doch im letzten die Erkenntnis und das Gefühl aus, daß ein technisches Werk und ein Kunstwerk anderer Art sind.

Das ästhetisch Unzureichende der technischen Formgebung zeigt sich auch in jeder Art von Reproduktion, die immer etwas Minderes neben dem Original bedeutet, sei es ein Farbendruck oder eine Radioaufführung. Oft wird geradezu die künstlerische Einheit auseinandergerissen, wie im Film Wort und Mimik; zum mindesten wird der Kontakt von Hörer und Künstler zerstört. Die

technische Leistung erfaßt eben im Kunstwerk nur das Äußere, den Leib, und wird selbst ihm nicht immer vollauf gerecht, vergrößert ihn.

Das künstlerische Werk beansprucht und übt auch ganz konkreten Aufgaben gegenüber — wie bei einem Gefäß, Haus oder Bildnis — seine Gestaltungsfreiheit und schafft eben dadurch immer wieder neue Gebilde, bereichert die Formenwelt ungleich vielseitiger als die Technik, weil sie innerhalb des gleichen Inhaltes vielseitiger formen kann und will.

Die technische Form ist überhaupt anderer Art als die künstlerische. Sie ist durchaus maschinell-ökonomisch eingestellt, im Aufwand von Stoff, Konstruktion, Zeit und Gestaltung; sie kennt nicht Schmuck, noch Repräsentation oder Luxus. Die Kunst scheut nicht die Umständlichkeit im Arbeitsvorgang und ist handwerklich individuell; sie sucht selbst schwierige Techniken um einer Kunstwirkung willen; wie sie überhaupt stets mehr als das Notwendige der Nutzform gibt. Da es der Kunst von Anfang an um geistig-formale Wirkungen schlechthin zu tun ist, sind ihre Leistungen schon in der Konzeption oder als Teilerscheinung ästhetisch interessiert und wertvoll — man denke diesbezüglich an Skizzen, Entwürfe, Modelle, Studien; selbst an Torsos. Was spricht alles aus einem edlen antiken Bruchstück! Mit Recht zeigt man von Leibls köstlicher Malerei auch einzelne Ausschnitte im Kölner Museum. Im Technischen ist das Unfertige nur ein Teilwert, als solcher oft kaum verständlich und in seiner Unvollkommenheit nicht weiter verwendbar. Ein amerikanischer Autofriedhof ist nur einem Alteisenhändler interessant, für einen Zeichner als malerischer Anblick schon problematisch — anders die Ruinen eines edlen Baues und selbst zerstörte oder verwilderte Natur.

Die künstlerische Form hat auch einen ganz anderen Entwicklungswert als die technische: diese steht unter dem Gesetz des „Stirb und Werde!“; sie veraltet mit dem technischen Werk, an das sie allzu eng gebunden, und weil sie zu wenig künstlerischen Eigenwert besitzt; die künstlerische Form interessiert auch dann noch, wenn ein Gebrauchsgegenstand, sei es ein Gefäß, Möbel oder Haus, unseren heutigen Anforderungen nicht mehr vollauf entspricht. Es hat sich hierin eine sogar zu weitgehende Romantik entwickelt, indem man jetzt noch alte Häuser und Viertel schont, obwohl sie hygienisch bedenklich; und wie mancher benützt einen alten, unbequemen Schrank, weil er auf seine Schönheit nicht ver-

zichten will. Die Kunst ist eben jener goldene Überfluß, den die technische Form nicht kennt, nicht kennen darf, sie bringt es nur zum geschmackvollen Gewand. Deshalb sind auch primitive und archaische Kunstformen voll Reiz und Wert und oft sogar von sehr starkem, was man von den Anfangsstadien der technischen Gebilde, z. B. Fahrrad, Auto, Flugzeug, nicht sagen kann. Indem die Technik durchaus zweckmäßig gestaltet, kommt es ihr darauf an, die Form möglichst bequem und sicher handbar zu machen, daß die Teile schnell und leicht auswechselbar sind, daß alles dauerhaft und zuverlässig sei und das Ganze möglichst wiederholbar. Die Kunstform ist wesentlich ein einmaliges Gebilde, bei dem der Illusionswert stärker als der äußerliche Bestand, und hinsichtlich des Praktischen ist sie durchaus uninteressiert; wo sie sich aber mit Gebrauchsmäßigem verbindet, geht sie darüber hinaus und schafft einen geistigen Sonderwert mit ihrer Gestaltung. Aus dem Bestreben möglicher Vereinfachung verhüllt das technische Werk gern seine Teile in weitgehender Ummantelung oder zeigt es seine Konstruktion offen, ja rückhaltlos. Dadurch wird ihr Formorganismus dem rein sinnmäßigen Verständnis unserer Anschauung vielfach entzogen oder die Erscheinung ästhetisch weniger ergiebig, während gerade die Kunst aus solcher Veranlassung oft eine sehr wirksame Formanregung gewinnt. Die technische Form setzt besondere Fachkenntnisse voraus, während die künstlerische Form sich wesentlich augenmäßig deutet.

Die Kunst ist in ihren Gestaltungen, auch wenn es sich um ganz Konkretes handelt, unendlich freier und hat die Berechtigung wie das Bedürfnis zu individueller Äußerung, ja es erstehen ihr gerade hieraus die allergrößten Leistungen. So ist auch zwischen dem technischen und dem künstlerischen Typ ein bedeutsamer Unterschied. Der technische Typ beruhigt sich mit der endgültigen Zwecklösung und steigert sie bis zum Standard, der künstlerische Typ will den Gehalt in möglichst erfüllter Form stimmungsmäßig zur Anschauung bringen und kann hierin auch am praktischen Gegenstand ungleich vielseitiger sein; er kann das Repräsentative, Monumentale und Dekorative mit einarbeiten oder herausarbeiten. Die sogenannte freie Kunst hat weiterhin die Möglichkeit eines realistischen und idealistischen Typs, der einmal mehr das Körperliche, das andere Mal mehr das Geistige betont; man denke an die Darstellung von Bauern und Heiligen. Die Kunst kann typische Gestaltung selbst in ihren Anfangsstadien geben, wie z. B. im grie-

chischen Tempel, und darin schon bedeutende Kunstwirkung erzielen, während der technische Typ durchaus Schlußergebnis ist.

Die technische Form ist ästhetisch und künstlerisch etwas durchaus Beschränktes, vielfach Gleichmäßiges und Wiederholtes: sie bietet nur die Schönheit der abstrakten Linie, Fläche, Masse und Farbe. Die Kompositionsmittel von Reihung, Rhythmus, Symmetrie, Gleichgewicht, Kontrast, Maßstab, Proportion spielen nicht die entscheidenden Komponenten bei der Formgestaltung, sind vielmehr nur Zufallergebnis. Wie das technische Erzeugnis selbst auf den Schmuck verzichtet, kann es auch keine schmuckhafte Wirkung erzielen, die das Kunstwerk schon unwillkürlich durch seine ästhetischen Eigenwerte erfüllt. Die technische Form ist nur Ausdruck im Sinne des Zweckmäßigen, die künstlerische Form ist über ihre Ausdruckskraft gegenüber dem Inhalt hinaus noch von besonderer Geistigkeit, realistisch oder idealistisch und hierin faustisch, apollinisch, magisch im Ausdruck, zeitgemäß, national oder persönlich. Sie vermag den Stimmungswert auch des Materials und der Konstruktion herauszustellen, die im technischen Werk Mittel zum Zweck sind und nur nebensächliche ästhetische Wirkungen ergeben. Wohl schafft die Technik sogar Stoffe und bereichert damit die Gestaltungsmöglichkeiten, aber sie schafft diese Stoffe vielfach im Sinne des Surrogates oder der Nachahmung, so daß die Kunst erst die ihr gemäße ästhetische Erscheinung zu finden hat. Auch in der Formerfindung besteht ein bemerkenswerter Unterschied zwischen Technik und Kunst. Nach der deutschen Patentgesetzgebung liegt eine Erfindung nur vor, wenn das Ergebnis nicht nur eine Addition von Einzelheiten, sondern eine neue Einheit darstellt, die sich nicht ohne weiteres aus ihren Elementen voraussehen ließ, während in der Kunst schon in der Variante etwas Neues und Bedeutsames an Fortschritt liegen kann; die griechische Kunst hat aus diesem allmählichen Sich-Entwickeln einer bestimmten Aufgabe geradezu den Weg zu ihrer einzigartigen Vollendung gewonnen. Endlich erstet die technische Form mehr aus rechnerisch-zweckmäßigem Kalkül, die künstlerische Form aus Imponderabilien der Form und aus formalen Erwägungen überhaupt.

So gibt es im Grunde keine technische Schönheit, nur Schönheit am technischen Gebilde; sie ist gewiß von besonderer Art, aber eben deshalb hat sie auch durchaus ihre Grenzen und ist für die Kunst nicht ohne weiteres maßgeblich, sie bleibt wesentlich im Gebrauchsmäßigen. Es ist durchaus einseitig, wenn die Künstler, aus

allzu starker Einstellung auf das Formale schlechthin, um dieser neuen formalen Anregungen willen sie überschätzen und eine Art *l'art pour l'art* daraus machen. Auch das vollendete technische Werk ist nicht mit Notwendigkeit ein ästhetisches und noch weniger ein künstlerisches Werk — letzteres schon deshalb nicht, weil Kunst eine durchaus bewußte Leistung darstellt. Was wir am vollkommenen Gebilde schätzen, ist seine allseitige Zweckerfüllung, die verwirklichte Idee. Das hat immer etwas Befriedigendes, aber es braucht nicht im Ästhetischen zu liegen. So ist es auch zum mindesten ungenau, wenn der Naturforscher das vollendete Exemplar einer Gattung, z. B. eine Kröte, als „schön“ bezeichnet. Sie ist es höchstens im Vergleich zu weniger vollkommenen Individuen, aber nicht an sich; ein Frosch ist zweifellos schöner. Nur wo das Vollkommene an sich schon ein Schönes ist, bedeutet die Vollkommenheit auch eine Steigerung an Schönheitsgehalt; so ist ein vollkommener Mensch zugleich auch etwas Schönes schlechthin. Das aber wird man nur von wenigen technischen Gebilden sagen können.

Dennoch haben die technische Gestaltungsweise und das technisch Gestaltete einen unleugbaren Einfluß auf die heutige Kunstauffassung und Kunstübung, gerade in den angewandten Künsten. Sie haben den Sinn für die klare, knappe, edle Sachform ungemein gefördert, ja teilweise erst wieder geweckt, sie haben die Schönheit des Einfachen gleichsam neu entdeckt, den ästhetischen Wert einer Grundform gegenüber dem Schmuck uns wiederum bewußt gemacht und damit den Schmuck selbst geläutert. Sie haben den Sinn für das Funktionelle der Einzelform wie für große Formorganismen entwickelt und damit die Komposition aus gewissen Schemata befreit.

Doch braucht sich die künstlerische Form weder von diesen Auswirkungen, noch von der Quantität der technischen Gestaltungen endgültig bestimmen zu lassen; nicht einmal deshalb, weil unsere Zeit technisch vielfach beeinflußt ist. Mit anderen Worten: die Kunst braucht im technischen Stil nicht das Vorbild, höchstens eine Quelle ihres Stiles zu sehen. Ihre Form ist in viel reicherm Maße Ausdruck ihrer Zeit, von der das Technische nur ein Teil ist. Endlich ist jede Zeit derart in sich verstrickt, daß sie ihren Ausdruck erst allmählich findet und mehr instinktiv gestaltet; deshalb kann man einen Stil nicht machen, er wird.

Sind wir zur Einsicht gekommen, daß die Technik sogar kulturgefährdend wirkt, daß sie nur Keime des Kulturellen enthält,

weil sie mehr dem Gebiet der Zivilisation angehört, so dürfen wir ihr auch nicht die letzte Entscheidung über die Kulturmacht der Kunst einräumen. Und das sagen wir auch gegenüber den künstlerischen Gestaltungen, die sich der Technik in weitgehendem Maß bedienen. Das hat die neue Technik mit der alten gemein, daß sie gegenüber der Kunst durchaus Dienerin, Mittel zum Zweck ist, wie sie ihre bewußt ästhetische oder selbst künstlerische Wirkung durchaus der Kunst verdankt.