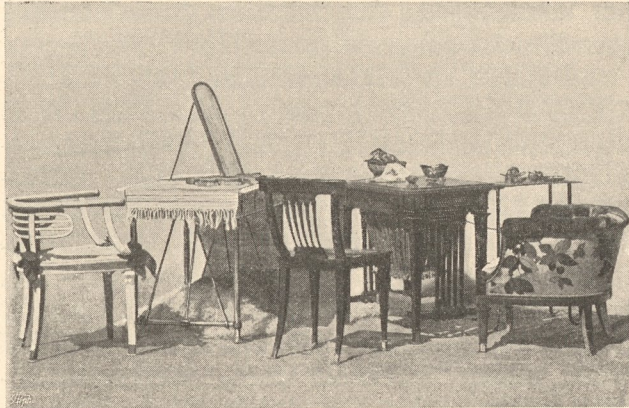


Möbel aus  
Bade- und  
Schlafzimmer.



## DIE KUNSTPRAXIS.

**W**iederholt war Gelegenheit, das Wort „Kunstpraxis“ zu gebrauchen und auf dessen spätere Erörterung hinzuweisen. Es soll darunter eine erlernte Uebung in der Formgebung verstanden sein. Sie wird sich bei Jedem, der eine lange Reihe von Jahren dem künstlerischen Berufe obliegt, einstellen. Ich halte es daher für zweckmässig, die wichtigsten diesbezüglichen Erfahrungssätze in diese Schrift einzureihen.

**B**evor 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. Die Ursache liegt nicht allein darin, dass beinahe jedem Beschauer die Lust fehlt, die erforderliche Geistesarbeit, welche zur Vertiefung in ein Project nöthig ist, aufzuwenden, sondern sie findet auch in dem Umstande ihren Grund, dass es so vielen Baukünstlern beliebt, den Entwurf in einer nüchternen, den Anforderungen des modernen Geschmackes nicht entsprechenden Weise darzustellen. Da durch neue Kunstgriffe und Erfindungen auch hier ein stetes Vervollkommen der Darstellungsweise stattfindet und der Geschmack der Autoren verschieden ist, kann das „Wie“ nicht genau präcisirt werden und es können demgemäss hier nur Andeutungen darüber folgen.

Die Kunst-  
praxis.

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 documentiren, 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

involviren muss. Alle reizenden Zufälligkeiten und Stimmungen, der Natur abgelauscht, durch ein gutes Aquarell fixirt und auf ein nicht bestehendes Object übertragen, sind absichtliche Täuschungen, also schon darum zu verwerfen.

Näher liegend, richtiger und daher natürlicher ist es, durch eine, sagen wir secessionistische, mit Symbolen geschmückte Darstellung das Werk, Interesse erweckend und mit Gedanken erfüllt, dem Beschauer vor das Auge zu führen. Der Künstler hat dabei Gelegenheit, immer bei der Wahrheit bleibend, Phantasie, Geschmack und sein Wollen zu zeigen, den Beschauer anzuregen und zu fesseln.

Es geht heute ein nicht hoch genug anzuschlagender jugendfrischer Zug durch die modernen Kunstbestrebungen und Publicationen. Es braucht nur auf die grosse Zahl ausgezeichneter englischer, deutscher und französischer Kunstzeitschriften hingewiesen zu werden, in welchen fast Alles in moderner, künstlerischer, allegorischer oder symbolischer Weise geboten wird. Derlei Publicationen geben dem Künstler eine Fülle von Anregungen.

Es muss jedoch vor dem Zuviel dieser „Arznei“ gewarnt werden.

Ein geläuterter Geschmack wird dem Architekten auch hier als Führer zur Seite stehen und ihn trotz der reichen Anregung veranlassen, nur Dinge in seine Dar-

stellung aufzunehmen, welche die Hauptsache würdig begleiten und das Interesse des Beschauers fördern.

Die Kunst-  
praxis.

Natürlich wird er sich nur solcher Darstellungsweisen zu bedienen haben, von welchen bei einem geringen Zeitaufwande die grösste Wirkung erhofft werden kann, und welche eine leichte und schöne Reproduction nicht ausschliessen. Durch Anwendung beigezeichneter Randleisten, Aufschriften, einzelner Details etc. kann selbst die harmloseste orthogonale Projection in ein sehenswerthes 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 Bilder und Sculpturen eingereiht werden, da sie sicher das Gesamtbild stören. Dies ist auch der Grund, warum Werke der Architektur bei Ausstellungen so oft mehr als stiefmütterlich behandelt werden.

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 wieder zurück.

Es kann sich, wie in den anderen Theilen dieser Schrift, auch im Capitel

„Kunstpraxis“ nur um das Hervorheben einzelner wichtiger Momente, welche besonders die moderne Architektur 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 die Baukunst entgegensehen.

In jüngster Zeit ist besonders die Frage der Städte-Regulirung in den Vordergrund getreten, weil sich in vielen Fällen das zwingende Bedürfniss zeigte, eine rationelle Lösung dieser Angelegenheit, welche durch das Emporblühen einzelner Städte entstand, anzustreben.

Ein Zusammenfassen 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 das Zweckmässige weit überwiegt, so muss doch naturgemäss angenommen werden, dass beim Städtebau ein umgekehrtes Verhältniss eintreten muss, da die allgemeine Anschauung sicher dahin gravitirt, dass für den Verkehr keine Summe zu gross, für die Kunst aber „Nichts“ gerade recht ist.

Gewiss ist es, dass das praktische Moment bei einer Stadtregulirung 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 Wirken ein natürliches ist.

Dies wird zur Folge haben, dass die verkehrstechnischen, ökonomischen und hygienischen Forderungen genau präcisirt und festgestellt werden und dass der den Regulierungsplan durchführende Baukünstler diese Prämissen künstlerisch zu verwerthen trachten muss.

Jede Stadtregulirung zerfällt naturgemäss in zwei Theile, in jenen Theil, in welchem Technik und Kunst ziemlich frei schalten und walten können, nämlich in das neu zu Schaffende, die Peripherie der Stadt, und in jenen Theil, bei welchem die Wünsche nach Neugestaltung sich dem Häusermeere, den Kunstdenkmälern, vorhandenen Einrichtungen und Anlagen accommodiren müssen, also das Stadttinnere. Beide Theile sind natürlich von einander 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 Werth gelegt und die Peripherie recht stiefmütterlich behandelt. Es ist dies schon deshalb ganz unrichtig, weil bereits in kurzer Zeit hieraus eine neue Calamität entstehen muss und

Die Kunst-  
praxis.

weil sicher wieder Fragen auftauchen werden, welche ebenso dringend ihrer Lösung bedürfen.

Gewiss sind künftig erforderliche Dinge (Bahnen, Parks, Approvisionierung, Kehricht- und Schneeabfuhr, Materialzufuhr, Leichentransport, Stationsanlagen, Bezirksbaugruppen etc.), wenn ein grosser Zug durch einen Regulierungsplan geht, leichter, schöner und billiger erhältlich. Durch die Vernachlässigung der Peripherie wird speciell in Wien thatsächlich ein grosser Uebelstand grossgezogen, dessen Vermeidung beinahe in allen deutschen Städten sehr gut gelungen ist, so dass die Regulierung dazu beigetragen hat, die einzelnen Vorstädte wohnlicher, gesünder, reiner und schöner zu gestalten. In Wien ist das Gegentheil der Fall, die Peripherie der Stadt gibt dem sprichwörtlich gewordenen ungarischen Dorfe nichts nach.

Bemerkt mag noch werden, dass die stets anzustrebende, weite räumliche Ausdehnung einer Stadt gewiss mit den Verkehrsverhältnissen in directem Zusammenhang steht, und dass schlechte Verkehrsverhältnisse hohe Grundpreise, Stockwerksanhäufung und eine gedrängte Bauweise zur Folge haben müssen, dass aber auch eine schlechtregulirte Stadtperipherie wesentlich zur Verschlimmerung dieser Uebelstände beiträgt.

Die grösste Sorgfalt und Aufmerksamkeit in der Stadtanlage beanspruchen Strassen und Plätze.

Die Kunst-  
praxis.

Sie sind es, die vorerst eine Besprechung erheischen.

Unnötig ist es, einen Beweis darüber zu führen, dass Platzgrösse und Platzwand untereinander im richtigen Verhältnisse stehen müssen. 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 Bautheilen, kaum mehr als 30 Meter betragen. Soll daher die Platzwand in der angedeuteten Höhe auf das Auge noch einen genügend kräftigen Eindruck hervorrufen, so können bei sonst richtigem Flächenverhältniss des Platzes etwa 120.000 Quadratmeter als ästhetische Grössengrenze bezeichnet werden. Die „Place de la Concorde“ in Paris hat 100.000 Quadratmeter (sammt der Seine).

Die Bodenfläche so gross dimensionirter Plätze bedarf aber in künstlerischer Beziehung gewisser Augruhepunkte und ganz energischer Theilungen.

Diese Ruhepunkte werden durch Aufstellung figuraler und architektonischer Monumente, Brunnen etc. geschaffen, wäh-



rend Candelaberreihen, Balustraden, Alleen, Perrons, Trottoirs etc. die die Fläche theilenden Leitlinien für das Auge abgeben.

Als ästhetische Grössengrenze einer Strassenbreite bei einer 25—30 Meter hohen Einfassung können etwa 80 Meter normirt werden, aber auch diese bedarf stark betonter Theilungen, um sie dem Auge angenehm fasslich erscheinen zu lassen.

Die Länge einer Strasse soll erfahrungsmässig nicht unter das Fünffache ihrer Breite sinken und nicht das Fünfzehnfache derselben ohne charakteristische Unterbrechung überschreiten.

Die Minimaldimensionen eines Platzes sind selbstredend von der Höhe seiner Platzwand und von seiner Grundform abhängig, während für Strassenbreiten der in der ganzen Welt acceptirte Satz gelten muss, dass die Höhe der Einfassung die Strassenbreite nie übersteigen darf.

**E**s ist hier an der Zeit, gewissen verschrobenen Ansichten entgegenzutreten, welchen ein grosser Theil des Publicums huldigt, und die dahin gravitiren, jeden freien Platz, selbst das kleinste Plätzchen, mit einer Gartenanlage zu „schmücken“.

Die Verfechter dieser Ansicht führen jederzeit eine Unzahl von Schlagworten, wie Augenweide, Luftcentrum, Aufsauger des Stickstoffes etc., in bombastischer Weise im Munde. Diese Schlagworte werden dann

in volksfreundliche Phrasen gekleidet und in die Massen geworfen, alles mögliche Hygienische wird behauptet, ob aber derlei Anlagen auch schön sind, wird nicht erwähnt.

Ganz abgesehen davon, dass solche sanitäre Postulate in ihrer Wirkung mehr als fraglich sind, sind diese kümmerlich vegetirenden Garten-Caricaturen Jedermann im Wege und machen eines der schönsten architektonischen Motive, nämlich den Effect der Fläche mit ihren Leitlinien, zur Unmöglichkeit.

Die zauberhafte Wirkung der Place de la Concorde in Paris, des Petersplatzes in Rom wird Jedem, der diese gesehen hat, in dauernder Erinnerung bleiben.

Eine Gartenanlage auf diesen Plätzen (es hat, dem Himmel sei's gedankt, noch kein Mensch den Muth gehabt, eine solche zu verlangen) würde ihre ganze Wirkung zerstören. In Wien aber ist es gelungen, einen der grössten Plätze (den Rathhausplatz, 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 in der Regel decken) völlig Rechnung zu tragen und nicht allein auf den eilenden Fussgänger durch einen gera-

den schattigen Weg Rücksicht zu nehmen, sondern auch die mächtige Wirkung der Platzfläche 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 sind ungeheure Territorien, welche landschaftliche Schönheiten in sich schliessen 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 Weise verbanden und zur malerischen Abwechslung brachten. An den schönsten und geeignetsten Punkten baute man Schlösser, Pavillons etc.

Diese durch den Contrast zwischen Natur und Kunst entstandenen Motive wurden durch beständige Verkleinerung und durch Herbeizerrung von Objecten, welche weder dem Terrain noch der Lage entsprechen, zur Caricatur des sogenannten englischen Parks, zu dessen Imitation (Stadtpark in Wien u. s. v. A.) gemacht. Die weitere Verkleinerung musste, wie so viele Beispiele zeigen, selbstredend zu völliger Lächerlichkeit führen. Dies ist umso trauriger, als uns die Meister der Renaissance und hauptsächlich des Barock geradezu un-

übertreffliche Vorbilder für Gartenanlagen in der Nähe von Bauwerken als musterhafte Beispiele hinterliessen. Sie haben uns deutlich den richtigen Weg gezeigt, auf welchem wir wandeln müssen, damit Bauwerk und Gartenanlagen sich gegenseitig in ihrer Wirkung unterstützen und ergänzen.

**E**s ist daher nicht genug zu empfehlen, dass der Baukünstler diesbezüglich energisch eingreife, um die thatsächlich 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 muss auch über die Flora soweit informirt sein, dass es ihm beim Verfassen eines solchen Projectes ein Leichtes wird, die richtige Disposition von Baumgruppen, Einfassungen, Lauben, Hecken etc. vorzunehmen; er muss über die Haltbarkeit der Pflanzen mit Rücksicht auf die örtlichen Verhältnisse unterrichtet sein, er muss Farbe und Aussehen der vorzuschlagenden Gewächse genau kennen, er muss über die Wirkung des Terrains und dessen künstliche Verschneidung, über die Lage und Anordnung der Wege, Durchblicke, Augpunkte im Reinen sein, er muss über künstlerische Wasserbauten, über die Verwendung und Vertheilung von Figuren, Treibhaus- und Decorationspflanzen, über den Bau von Ge-

wächshäusern, über die Teppichgärtnerei und den grossen Apparat ihrer Erhaltung völlige Klarheit besitzen.

Er muss weiters darüber genau unterrichtet sein, welche Baumsorten sich von Fall zu Fall zu Strassenalleen eignen, und welcher Ersatz durch Hecken, Lauben etc. geboten werden könnte, und muss er endlich wissen, wie dem Absterben der Strassenvegetation, das durch das ausströmende Leuchtgas, durch die sickende Strassenjauche, durch die vom Wagenverkehre verursachte Vibrirung und durch den Mangel genügenden Untergrundes (wegen Canälen, Wasserläufen etc.) verursacht wird, mit Erfolg begegnet werden kann.

**N**ochmals sei hier auf die ausserordentliche, monumentale Wirkung der Bodenfläche aufmerksam gemacht; Platzflächen lassen sich durch Verwendung von verschiedenen Pflasterungsmethoden mit mehrfarbigen Steinarten und durch Anordnung von mit Solitärpflanzen geschmückten Rasenflächen teppichartig ausgestalten und erzeugen dann, mit Zuziehung von Leitlinien, gut situirten Schauobjecten etc., die grossartigsten Wirkungen.

Diese Dinge stehen mit dem künstlerischen, monumentalen Aussehen 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, muss hervorgehoben werden, dass dieses noch in anderer Weise gewaltig vom Baukünstler beeinflusst werden muss, um künstlerischen Anforderungen zu genügen.

Leider steht dem Architekten in vielen Fragen gewöhnlich kein Einfluss zu, da in der Regel andere Gründe die ästhetischen überwiegen.

Die wichtigste unter den noch zu erwähnenden Forderungen zur Erzielung eines künstlerischen, abwechslungsreichen Bildes ist die, dass für öffentliche Gebäude der richtige Platz bestimmt und der immer fehlende, ästhetisch aber absolut nothwendige Augaxen-Endpunkt geschaffen wird.

Das Ausserachtlassen solcher künstlerischer Anforderungen, das überall so stark vortretende Utilitätsprincip, die Abneigung gegen monumentale Bauausführungen, der nie behobene Geldmangel für Kunstbestrebungen geben auch hier dem Architekten manche harte Nuss zu knacken und haben leider nur zu oft diese und ähnliche Umstände eine Art Scheinarchitektur hervorgerufen, welche mit einer Lüge den Fehler zu decken versucht. Die schon erwähnten outrirten Miethhausfaçaden und die in neuester Zeit beliebte oc-troyirte Façadentype (Arcaden und Häuser am Franz Josefs-Quai in Wien), also eine künstlerische, nicht technische Baubevor-

Die Kunst-  
praxis.

mundung, gehören in diese Kategorie. Das Schwindelhafte, von Lügen Strotzende, an Potemkin'sche Dörfer Erinnernde, das in solcher Anordnung liegt, kann nicht genug getadelt werden. Keine andere Kunstepoche als die unsere hat solche Undinge aufzuweisen; sie geben uns ein recht trauriges Bild der Kunstverhältnisse unserer Zeit. Nur darin mag zum Theil eine Entschuldigung liegen, dass der auf Abwege gerathene Geschmack nach dem erwünschten künstlerischen Ausdrucke ringt, dass die moderne Allgemeinheit ihm aber die Mittel, dies zu erreichen, schon deshalb verweigern muss, weil die stets wachsende Menge von Miethhäusern mit der erforderlichen Anzahl öffentlicher Gebäude in sehr ungleichem Verhältnisse sich steigert.

**D**ie täglich einander ähnlicher werdende Lebensweise der Menschen hat das Einzelwohnhaus stark verdrängt, die Bauvorschriften haben noch ein Uebriges gethan, und so musste denn unsere heutige Uniformität der Miethhäuser entstehen.

In keiner anderen Stadt spielt das moderne Miethhaus eine so grosse Rolle wie bei uns.

Haben in London die Bodenbesitzverhältnisse für diesen Zweck eine Bautype hervorgerufen, von welcher zu behaupten ist, dass sie beinahe auf jede Mitwirkung der Kunst verzichtet, so ist in Paris wieder

eine Lösung gereift, welche das Unterbringen des Dienstpersonals in die Mansarden als unverrückbaren Ausgangspunkt hat.

Berlin ist in der bebauten Fläche ausgedehnter als Wien, und deshalb haben die Grundpreise dort nie jene Höhe erreicht, an welcher unsere so lang eingeengt gewesene Vaterstadt krankt. Es konnte sich also auch dort bei Miethobjecten keine solche Stockwerksanhäufung herausbilden, wie sie in Wien so dominirt.

Bei uns sind Miethobjecte (richtig benannt Zinshäuser), welche 6 und 7 Geschosse vom Strassenniveau aufweisen, nichts Seltenes. Die ähnlichen, vielgeschossigen Bautypen mit einer grösseren, in der Aussenerscheinung betonten Wohnung des Besitzers im Hauptgeschosse sind auf dem Aussterbeetat. Waarenhäuser und das Einzelwohnhaus eliminiren sich aus dieser Kategorie.

Unsere gegenwärtigen Miethhäuser verfolgen, durch die wirthschaftlichen Verhältnisse bedingt, keinen anderen Zweck, als durch Anhäufung kleiner, leicht vermietbarer Wohnungen in einem Bauwerke das grösste Erträgniss des investirten Baucapitals zu erzielen.

Nachdem der Miethwerth der einzelnen Geschosse überdies durch Anbringung von Personenaufzügen ziemlich ausgeglichen wurde, musste als natürliche Folge daraus hervorgehen, dass die äussere



Die Kunst-  
praxis.

künstlerische Gestaltung durch ein Auszeichnen der Geschosse nicht mehr möglich war, und dass architektonische Durchbildungen, welche ihre Motive in der Palastarchitektur suchen, als völlig verfehlt zu bezeichnen sind, weil sie eben der Innenstructur des Baues widersprechen.

Die Baukunst ist daher bei der Durchbildung der Façade des modernen Miethauses auf eine glatte, durch viele gleichwerthige 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 nicht Aufgabe der Kunst sein kann, gegen die erwähnten wirthschaftlichen Strömungen anzukämpfen oder sie durch eine Lüge zu bemänteln, sondern dass ihre Aufgabe darin liegen muss, selbst solchen Anforderungen gerecht zu werden.

Aber auch das moderne Auge hat den kleinen intimen Maassstab verloren, hat sich an weniger abwechslungsreiche Bilder, an längere gerade Linien, an ausgedehntere Flächen, an grössere Massen gewöhnt, weshalb ein stärkeres Maasshalten, eine weniger reiche Silhouettirung solcher Bauwerke gewiss angezeigt erscheint. Die Kunst muss demnach hauptsächlich dort zum Worte gelangen, wo ihre Domäne unbestritten bleibt und ihr Eingreifen ein natürliches ist.

**D**er Architekt muss daher bei Miethhäusern, welche doch immer die Hauptfactoren des Strassenbildes bleiben werden, durch Decorirung der Fläche, in untereinander contrastirenden Bildern, durch einfache und richtig gewählte Details, durch deutliche Betonung der Construction zu wirken suchen, ohne dass dies, wie es leider nur zu häufig beliebt ist, in ein gegenseitiges Uebertrumpfen auszuarten braucht.

Bei der eben angedeuteten künstlerischen Durchführung werden sich unsere Miethhäuser noch am ehesten zu einem ästhetisch erfreulichen Prospective 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 darf.

**W**ie verhält es sich aber mit der malerischen Wirkung der Strasse und der Anwendung der geraden Linie oder Curve?

Die Bedeutung der geraden Linie in der modernen Architektur wurde des Oeffteren besprochen. Eine Unzahl von Gründen verweisen deutlich und energisch auf deren grösstmögliche Verwendung. Mit Rücksicht auf die Strassenführung wird sie aber zur berechtigten Bedingung, schon aus dem einfachen Grunde, weil der Mensch

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

Noch schlimmere Erfahrungen werden jene machen, welche unpraktische Wege in die Welt setzen, und gar manche nicht sehr schmeichelhafte Aeussereung wird der Genaseführte ihnen nachschleudern.

Selbstredend ist die gerade Strasse nicht überall durchführbar. Oft wird zur Erhaltung des Bestehenden, zur Erzielung besserer Bauplatzformen etc. bei Strassenführungen die Curve, 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 muss hier noch besonders Erwähnung gethan werden, dass Brüche der Strassenfluchtlinien nie in die Baublöcke selbst zu verlegen sind.

**G**ilt 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 Curven an-

zuordnen, selbstverständlich aber nur dort, wo sie aus natürlichen oder künstlerischen Bedingungen hervorgehen.

Ein möglichst grosser Schutz, der dem Publicum geboten werden muss, weist in Betreff des Wagenverkehrs von selbst auf genügende Strassenbreiten und energische Verbreiterung bei Strassenkreuzungen hin.

**D**er oben erwähnte Mangel an öffentlichen Bauwerken, welche durch grössere Formen, motivirte reichere Silhouettirung sich zur Einschiebung in die Miethhausfronten eignen würden, um das Strassenbild durch grosse Contraste kräftig zu unterbrechen, muss den Architekten veranlassen, in Ermanglung dieser, solche Wirkungen mit anderen Mitteln zu erzielen. Als solche eignen sich am besten: das Einschalten von Plätzen, mässig zurück- und wieder vortretende Baufluchten, die Schaffung von Vorgärten, die Anordnung von Strassentheilungen, die Gabelung derselben, bei eingeschobenen Monumenten und Brunnen, endlich jene Objecte, welche die Strassenfläche selbst aufzunehmen hat, wie Alleen, Lauben, Hecken, Kioske etc.

**D**ass die pietätvolle Erhaltung der uns überlieferten Werke der Kunst, eine peinlich zu belassende Unveränderlichkeit ihrer Umgebung mit Rücksicht auf die stets so wohlerwogene Sehdistanz und

eine Reihe von Zufälligkeiten uns weitere werthvolle 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 beendet. Die neueste Zeit hat so manche Institution, so manche Neuerung hervorgebracht, welche der künstlerischen Durchbildung harret. Hier sind in erster Linie die Bahnen zu nennen, deren Einfluss auf das Strassenbild ein nur zu oft verhängnissvoller ist.

Bahnen im Strassenniveau, ob es nun Pferdebahnen, Dampfbahnen oder solche mit elektrischem Betriebe sind, verunzieren fast immer, abgesehen von allen durch sie verursachten Verkehrsstörungen, das Strassenbild.

Diese Ansicht ist in den grossen Metropolen bereits zur Ueberzeugung 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 nie gestatten.

**V**ollbahnen, zu denen sich jede Grossstadt wird bequemem müssen, können entweder Hoch- oder Tiefbahnen sein. Die Wahl des einen oder andern Systems hängt nur von localen Vorbe-

dingungen und technischen Gründen ab. Die resultirenden Pro und Contra lassen sich in wenige Hauptpunkte zusammenfassen.

Die Kunst-  
praxis.

Die Untergrundbahn, besonders wenn sie gedeckt ist, beeinflusst das Strassenbild beinahe gar nicht, sie ist bequemer, was den Zutritt anbelangt, gewöhnlich theurer in der Anlage und für das fahrende Publicum unangenehm.

Die Hochbahn entstellt zuweilen in sehr empfindlicher Weise eine Strasse, sie ist etwas billiger als die Tiefbahn und bietet dem Fahrenden durch einen freien und wechselreichen Ausblick manchen Genuss.

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

**I**n jeder Stadt bringen Gesetz oder Herkommen, technische oder finanzielle Gründe die Bildung von Villen-, Fabriks- oder Wohnhaus-Bezirken mit sich, welche, durch eine landschaftliche Lage der Stadt wesentlich bedingt, in einer Zeit wirthschaftlichen Aufschwunges oft rapid an Ausdehnung gewinnen.

In neuerer Zeit geht eine gewisse Strömung dahin, dem Einzelwohnhause und den damit verbundenen ideellen Vor-

aussetzungen zu ihrem Rechte zu verhelfen, um das Versäumte nachzuholen.

Dieser Strömung hat sich die Bau-speculation bemächtigt, woraus eine neue Stadt- und Strassentype, die Cottage- oder Villenanlage entstanden ist.

So sehr nun auch die Strassen in solchen Villenanlagen, wenn sie in abwechselnder, contrastirender, bald offener, bald geschlossener Bauweise, mit Vorgärten, eingeschobenen Plätzen etc. durchgeführt sind, in ästhetischer Beziehung zu begrüßen wären, so haben sie bisher doch nur einen mangelhaften Erfolg nachzuweisen, und zwar hauptsächlich darum, weil die Speculation durch massloses Vermehren EINER Bautype dieser Bauweise den ästhetischen Todesstoss versetzte.

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

Eine grosse Anzahl ähnlicher Objecte, ob dies nun Einzelwohnhäuser oder Mieth-objecte sind, nebeneinander gestellt, müssen sich gegenseitig jeder Wirkung berauben und eine ästhetische Langweile erzeugen, welche wieder nur durch grosse Contraste behoben werden kann. Solche Villenanlagen verlangen daher zum Mindesten ein Durchziehen von auch ökonomisch bedingten Geschäftstrassen in ganz veränderter Bauweise.

**D**er bedeutende Einfluss auf das Strassenbild, welchen Monumente ausüben, wurde des Eingehenden unter „Composition“ hervorgehoben; hier erübrigt es nur noch, für das Stiefkind moderner Kunst, den Monumentalbrunnen, eine Lanze einzulegen.

Unsere modern dimensionirten Plätze und Strassen erheischen gebieterisch hervorragende, stark ausgezeichnete Punkte. Diese sind aber durch Monumente schon deshalb nicht erhältlich, weil ihre erforderliche Anzahl und Grösse die Anlässe und die Bedeutung für die Errichtung von solchen weit überbietet. 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 angliedern lassen. Es kann daher maassgebenden Factoren, speciell in unserer Stadt, deren häufige Anwendung nicht genug ans Herz gelegt werden.

**I**m Strassenbilde nahezu verschwindend ist der Einfluss unserer modernen Brücken. Das Eisen hat hier den Stein verdrängt, und die zur Disposition stehenden Mittel sagen das Uebrige in nicht misszuverstehender Weise, so dass Brücken beinahe ganz zu Utilitätsbauten, zur einfachen aus-



gleichenden Wegführung herabsinken. Das erste brutale Auftreten des neuen Materials, des Eisens, hat die Städtebewohner zu recht energischen Protesten veranlasst, welche heute schon wenigstens zu dem Resultate geführt haben, dass, wo dies nur halbwegs möglich ist, „Construction unten“ angeordnet wird, um den immer schönen Ausblick von der Brücke frei zu halten. Auch hier ist es dringend erforderlich, dass bei derartigen Herstellungen Kunst und Künstler ein gewichtiges Wort mit-sprechen, damit der bisher ganz vernachlässigte Brückenblick, nach der Brückenaxe, eine Durchbildung erhalte und damit dem sich Nähernden die ästhetisch nothwendige Schauvorbereitung zu Theil werde.

Die künstlerische Durchbildung von Brücken wird daher in den meisten Fällen stark betonte Brückenköpfe und ein reicher ausgestattetes Brückengeländer zeigen müssen.

Unsere grossen Fortschritte auf dem Gebiete der Hygiene, der unbestrittene Erfolg aller diesbezüglichen Maassnahmen, das ungeheuere, stetig zunehmende Anwachsen der Bevölkerungsziffer in Grossstädten, endlich der Umstand, dass Sauberkeit von Werken der Kunst untrennbar ist, weisen von selbst auf die Nothwendigkeit einer peinlichen Reinhaltung unserer Verkehrswege und eines tadellosen Aussehens unserer öffentlichen Anlagen hin!

Dieser mehr als gerechtfertigten Anforderung hat der Architekt schon in der ersten Disposition durch entsprechende Maassnahmen Rechnung zu tragen.

Die Kunst-  
praxis.

Es kann nicht Aufgabe dieser Schrift sein, alles in das hygienische Gebiet Gehörige anzuführen, es muss aber darauf Gewicht gelegt werden, dass der Architekt auch auf diesem Gebiete vollkommen auf dem Laufenden sei, und zwar schon deshalb, weil gerade diese modernen Errungenschaften in künstlerischer Beziehung wirkliche NeufORMen erfordern.

**N**icht in das Gebiet der Hygiene gehörig, aber mit derselben verwandt ist die in Grossstädten immer mehr und mehr zu Tage tretende Frage der Abfuhr der Verbrennungsgase und des Russes. Die hygienischen Maassnahmen, wie zwangsweise Verwendung von Cokes, Locirung von Fabriken etc. an die Stadtperipherie, Rauchverzehrungsapparate etc. können selbstredend nur geringe Abhilfe bringen, da sie die ungeheuere Anzahl der Heizungen unserer Wohn- und öffentlichen Räume gar nicht berühren.

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

unseres Wissens für das Eliminiren von Rauch und Russ aus Städten in absehbarer Zeit keine Hoffnung vorhanden.

Rauch und Russ aber sind es, welche unsere modernen Kunstwerke am meisten schädigen. Ein Conglomerat 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 inwohnenden Farbensinn durch Zuziehung der Schwesterkünste Rechnung zu tragen. Aber alle derartigen Versuche scheitern an der ästhetisch und chemisch vernichtenden Wirkung des erwähnten Uebels. Vereinigen sich hiemit noch unsere ungünstigen klimatischen Verhältnisse, so resultiren daraus unsere geschwärzten Façaden mit ihrem durch Russ unkennbar gewordenen figuralen Schmuck.

Die hässliche Farbe unserer Bronzemonumente, die Unhaltbarkeit aller Malerei an den Aussenseiten unserer Gebäude, die über den Winter nothwendige Einschachtelung aller in Marmor hergestellten Zier unserer Plätze und Bauwerke etc. sind die traurige Wirkung dieser Uebel.

Dagegen ist nur durch Verwendung möglichst einfacher Formen, glatter Flächen, Anwendung von Porzellan und

Majolica, Steinzeug, Mosaikbildern etc. Abhilfe zu schaffen, und die moderne Architektur hat auf diesem Gebiete auch bedeutende Erfolge aufzuweisen.

**G**enügendes Licht, angenehme Temperatur und reine Luft der Räume bilden ein sehr berechtigtes Verlangen der Menschheit. Während diese Dinge noch vor Jahrzehnten 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, ruffreie etc.) Raumbelichtung ermöglicht.

**P**olitische und sociale Verhältnisse beeinflussen, wie schon erwähnt, im hohen Maasse die Bauweise in Städten, ja sie müssen als Hauptursache unserer so veränderten Bautypen gelten. Die Demokratie hat der Kunst eine reiche Anzahl neuer Aufgaben vorgelegt, es muss aber festgestellt werden, dass die Kunst, was sie zum einen Theil durch die Mächtigkeit der neuen Impulse und durch die ihr von der modernen Construction geschaffenen Möglichkeiten gewonnen, zum anderen Theile durch das Abhandenkommen an souveränem Willen, an Thatkraft, an Ruhmessinn des Einzelnen und an Intimität gewiss verloren hat. Unsere Kolossalbauten (Ausstellungen, Bahnhöfe, Parlamente etc.) sind im Gegen-

Die Kunst-  
praxis.

sätze zu Schlössern, Palästen etc. ein be-  
redtes Zeugniß hiefür.

Schliesslich sei hier des ökonomischen  
Einflusses auf die Kunst gedacht. Es  
hat den Anschein, dass das Wirken  
der Kunst erst dort beginnt, wo Ueberfluss  
und Reichthum vorhanden sind. Dies ist  
gewiss unrichtig.

Sicher entspricht das Einfache am  
besten unseren heutigen Anschauungen,  
welche im Stadtbilde wenigstens künst-  
lerisch Praktisches beanspruchen können.  
Der reine Utilitätsstandpunkt und die über-  
ladene Geschmacklosigkeit müssen daher  
unter allen Umständen verschwinden. Selbst  
das Einfachste kann ohne Kostenerhöhung  
künstlerisch durchgebildet werden.

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 künst-  
lerisches Können zu documentiren. OHNE  
ZWEIFEL KANN UND MUSS ES SO  
WEIT KOMMEN, DASS NICHTS DEM  
AUGESICHTBARESENTSTEHT, OHNE  
DIE KÜNSTLERISCHE WEIHE ZU  
EMPFANGEN. Es darf nie vergessen  
werden, DASS DIE KUNST EINES LAN-  
DES DER WERTHMESSER NICHT  
ALLEIN SEINES WOHLSTANDES,  
SONDERN VOR ALLEM AUCH SEI-  
NER INTELLIGENZ IST.

Ein allgemeines, unbeugsames Festhalten solcher Grundsätze durch die Künstler würde jeder Stadt in kurzer Zeit ein anderes Aussehen verleihen und jenen widerlichen, lebkuchenartigen ornamentalen Wust unserer Vorortebauten verschwinden lassen.

**B**ei 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, der Industrie ein energischer, zielbewusster Anlauf, ein sehr vorgeschrittenes Können, welches den modernen Tendenzen weit mehr Rechnung trägt.

**D**as Wort Comfort hat sich in allen Sprachen eingebürgert, und so wird heute schon Alles als fehlerhaft bezeichnet, das seinen strikten Gesetzen widerspricht.

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

Alle Versuche, diese Postulate nicht zu

Die Kunst-  
praxis.

berücksichtigen, liefern nur Werthloses, und alle Kunsterzeugnisse, welche diesen Regeln nicht entsprechen, tragen den Todeskeim in sich.

Die Beispiele hiefür sind Legion. Unbequeme Treppen, alles Unhandsame, Unpraktische, schlecht zu Reinigende, alle ungenügenden hygienischen Einrichtungen, Möbel mit scharfen Ecken, Sitzmöbel, welche sich der menschlichen Form nicht anschmiegen und dem jeweiligen Gebrauche beim Lesen, Essen, Rauchen oder bei Empfangen etc. nicht genügen, alle unpraktischen Gegenstände der Kunstindustrie, wenn selbst die grössten Meister an deren Wiege standen, und so vieles Andere gehören in diese Reihe. Hiebei ist es gleichgiltig, ob diese Gegenstände für den Palast oder für die einfache bürgerliche Wohnung geschaffen wurden.

Vergleicht man beispielsweise unsere diesbezüglichen modernen Schöpfungen, welche dem Begriffe Comfort entsprechen, mit Erzeugnissen selbst der üppigsten französischen Epochen, so tritt der gewaltige Unterschied grell zu Tage, und es wird zugegeben werden müssen, dass auch Gutes, völlig Neues geschaffen werden kann und auch schon geschaffen wurde.

**A**m frühesten haben die Engländer diesen Bedürfnissen entsprochen, sie huldigen auch schon seit Jahrzehnten dieser modernen Richtung; ja es ist ihnen

in neuester Zeit sogar gelungen, durch ein glückliches Erfassen von Formen, welche sie unmittelbar der Natur ablauschten, den lange bei ihnen herrschenden Geschmacks-mangel ziemlich wett zu machen.

Die Kunst-  
praxis.

Schon in dem Capitel „Architekt“ wurde darauf hingewiesen, dass der moderne Baukünstler zum Träger des Kunsthandwerkes geworden ist. Die ungeheueren Anstrengungen, welche von Seite des Staates gemacht werden, um Kunst und Handwerk wieder zu vereinigen, waren bisher ohne nennenswerthen Erfolg. Der Grund liegt darin, dass Kunstindustrie und Kunsthandwerk und die damit verbundenen Begriffe nur Phrasen sind, und dass eine Cumulirung dieser Begriffe nach den heutigen Verhältnissen völlig undenkbar ist. Industrie und Handwerk drängen naturgemäss immer zur fabrikmässigen Herstellung, winkt doch nur von dieser Seite der Lohn, das Geld; fabrikmässige Herstellungen sind aber mit Kunst unvereinbar.

Dieser Umstand wird auch in Kurzem den verfehlten, fast möchte man sagen veralteten Standpunkt unserer Kunstgewerbeschule deutlich zu Tage treten lassen. Es kann deshalb ohne Weiteres behauptet werden, dass alles wirklich Gute und Neue auf dem Gebiete der Industrie und des Handwerkes heute nur von Künstlern geschaffen wird.

Wie wiederholt hervorgehoben wurde,

113



muss der Baukünstler schon beim Entwurfe solcher Werke die Technik des Materiales und der Ausführung vor Augen haben, sie also nothwendigerweise auch kennen.

Sehen wir nun ganz ab von jenen handwerksmässigen Leistungen, deren erschöpfende Kenntniss der Architekt schon für gewöhnliche Bauausführungen besitzen muss, und überblicken wir nur den Umfang der verschiedenen Technologien, wie jene der Stereotomie, Textilik, Tektonik, Keramik, der Metallindustrie mit ihren hunderterlei Verfahren, so wird es klar, welchen Schatz von Wissen der Baukünstler in sich aufnehmen muss, wenn sein Schaffen erfolgreich sein soll.

**T**ausende und aber Tausende von Dingen sind es, welche die moderne Cultur ersonnen, und für viele hat die Kunst heute schon Formen gefunden, ja vielen eine vollendete Form gegeben, sie mahnen kaum an Formen vergangener Zeiten, ja sie sind oft völlig neu, weil eben ihre Prämissen, ihr structurives Princip unserem ureigenen Verlangen und Erkennen entsprossen ist.

Ein erfrischender Hauch zieht über das dürre Kunstfeld, und üppige Halme schiessen allerorts hervor. Nicht alles, was da keimt und spriesst, reift zur Frucht, wird zur Kunstform, dass aber, wie es die natürliche Kunstentwicklung verlangt, Neues entsteht und endlich die schmutzige Gosse

der Copie verlassen wird, das ist der uns beglückende Umstand. Die Kunst-  
praxis.

**L**angsam und ernst schreitet die Kunst fort und gebiert schöpferisch und beständig, bis sie jenes Schönheitsideal erreicht haben wird, das ganz der Epoche entspricht.

Vielleicht wird der Menschheit Toben sie einstens wieder veranlassen, zu Thal 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 es, sie zu begleiten und nicht abzulassen von ihr, wenn der Pfad auch dornig wird, damit das von der Kunst durch sie Geschaffene die Menschheit erfreue.

Wie von selbst veranlassen diese Worte, 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 aufzufassen, nicht aber Bestehendes, für uns Moderne Unpassendes zu copiren oder mit geringen Aenderungen als neu und gut aufzutischen.

Wurzelt die Baukunst nicht im Leben, in den Bedürfnissen der gegenwärtigen Menschheit, so wird sie das Unmittelbare, Belebende, Erfrischende verlieren und auf das Niveau des mühseligen Abwägens

Die Kunst-  
praxis.

herabsinken, sie wird eben aufhören, eine Kunst zu sein.

Stets muss sich der Künstler vor Augen halten, DASS DIE KUNST FÜR DIE MENSCHEN ZU WIRKEN BERUFEN IST UND DASS NICHT DIE MENSCHHEIT DER KUNST HALBER DA IST. DIE SCHÖPFERISCHE KRAFT MUSS SICH IN JEDEM WERKE DER KUNST IMMER WIEDER VON NEUEM ZEIGEN, UND JENE HABEN RECHT, WELCHE SCHÖNHEITLICHE NEUSCHAFFUNGEN ALS OBERSTEN WERTHMESSE DER KUNSTQUALITÄT ERKLÄREN.