

DEUTSCHE BAUZEITUNG **DBZ**

MIT DEN VIER BEILAGEN

**KONSTRUKTION UND AUSFÜHRUNG
WETTBEWERBE
STADT UND SIEDLUNG
BAUWIRTSCHAFT UND BAURECHT**

64. JAHR **1930**

19. MÄRZ

NR.

23-24

BERLIN SW 48

HERAUSGEBER **PROFESSOR ERICH BLUNCK**
SCHRIFTFLEITER **REG.-BAUMSTR. FRITZ EISELEN**

ALLE RECHTE VORBEHALTEN • FÜR NICHT VERLANGTE BEITRÄGE KEINE GEWÄHR



HOCHOFENWERK HUCKINGEN (MANNESMANNRÖHREN A.-G.). KALKBUNKER 15 m BREIT
Ganz materialgemäß und dabei ästhetisch vorzüglich gelöst

EISENBETON UND ÄSTHETIK

VORTRAG VON PROFESSOR ERICH BLUNCK AUF DER 33. HAUPTVERSAMMLUNG DES DEUTSCHEN BETON-VEREINS MIT 15 ABBILDUNGEN

„Ich war immer von der Überzeugung beseelt, daß es ein Gesetz gebe, nach dem gute von schlechter Architektur sich unbestreitbar müsse erkennen und trennen lassen, und zwar auf andere Weise als durch Stimmenmehrheit und Parteiwesen.“
John Ruskin.

Die Bedeutung des Eisenbetons für die Bildung neuer organischer Bauformen ist wohl überall anerkannt, aber es herrscht vielfach noch Unklarheit über die künstlerischen Anforderungen, die diese Bauweise an die äußere Erscheinung der Gebäude stellt; man ahmt teils Formen nach, die in anderem Material erdacht sind, und teils begnügt man sich mit Gestaltungen, die zwar konstruktiv begründet sein mögen, aber nicht künstlerisch durchgebildet erscheinen.

Allerdings beginnt auch hier allmählich das tastende Suchen einer zielbewußten Arbeit zu weichen, wie z. B. aus dem inhaltsreichen Buche: „Der Beton als Gestalter“, von Vischer und Hilbersheimer, zu sehen ist, aber es bleibt doch noch vieles auf diesem Gebiete zu tun, um volle Klarheit zu schaffen.

Bei rückblickender Betrachtung über die gesamte Entwicklung der Baugestaltung stellen wir fest, daß — abgesehen von der Erfüllung des Bauprogramms, die ja selbstverständlich ist — jeweils bei jedem Baustoff das Konstruktionsprinzip den Aufbau und die Raumbildung bestimmt und ihnen den Grundcharakter gibt. Wir sehen dies beim Werkstein, der im Altertum als einfacher

Architravbau, dann im Mittelalter als Bogen- und Gewölbebau zu ganz verschiedenen Erscheinungsformen führte, und wir sehen dies beim Holz, sei es, daß es als Blockbau oder als Fachwerkbau durchgebildet ist. — Die in einem Baustoff schlummernden Bildungsmöglichkeiten wurden stets erst allmählich erkannt und künstlerisch gemeistert. — Ebenso wird es bei den modernen Baustoffen sein, die wir uns heute zu gestalten bemühen; wir müssen uns erst ganz in sie hineindenken, um ihrer Herr zu werden.

Der Eisenbetonbau nun unterscheidet sich grundsätzlich von allen anderen Baustoffen dadurch, daß die in ihm errichteten Gebäude Monolithe sind; es gibt zwar, wie bei allen anderen Baustoffen, tragende und getragene Teile, aber hier sind diese alle miteinander fest verspannt. Wir haben also ein vollständig neues konstruktives Prinzip, das eine Freiheit der Gestaltung zuläßt, die früher unbekannt war. Insbesondere wird die dem Eisenbeton eigentümliche Art der Verbindung senkrechter und horizontaler Teile, seine große Festigkeit und Kragfähigkeit sowie die Möglichkeit zur Bildung weiter tragender Flächen das Aussehen bestimmen; und die durch Ausnutzung der gegebenen Möglichkeiten geschaffenen Formen werden natürlich anders sein, als sie uns von älteren Baustoffen her gewohnt und vertraut sind.

Wenn nun heute auch das sachgemäß und kunstvoll durchgebildete Eisenbetonwerk vielfach auf Abneigung stößt und als unschön abgelehnt wird, so kommt dies daher, daß unsere ganze Bildung seit Generationen fast ausschließlich auf wissenschaftliche Ziele gerichtet war und dadurch dem Zuge zu künstlerischem Schaffen und Genuß durchaus entgegenwirkte. Wir haben auf diese Weise große Fortschritte in Technik und Wissenschaft gemacht, aber unser Kunsturteil ist unsicher geworden. Gerade die wissenschaftlich Gebildeten sind bei der ästhetischen Betrachtung gar zu leicht geneigt, von abstrakten Begriffen und vom Wissen auszugehen, so daß sie dann zuletzt bei der Anschauung nicht mehr unbefangen sind. Nun verlangt aber die künstlerische Betrachtungsweise den umgekehrten Weg; hier muß die unbefangene Anschauung das erste sein, denn sie allein vermittelt den Kunstgenuß. Das Wissen ist dabei ganz überflüssig; es ist lediglich für denjenigen nötig, der auch noch kritisch Stellung nehmen will. Dieser darf aber nicht bei der Kunstgeschichte oder bei den heute so beliebten Kunsttheorien Rat suchen, denn hierdurch gerät er in Gefahr, den Kunstwert nach alten oder modernen Formen einschätzen zu wollen, sondern er muß sich klar darüber sein, durch welche Gestaltung des Stoffes eine Empfindung im Menschen ausgelöst wird. Über diese Lehre vom Gefühl (Ästhetik) gibt es eine reiche Literatur — ihre Verfasser sind allzu bekannt, als daß ich sie zu nennen brauchte —, die aber im allgemeinen nicht gern gelesen wird wegen der Schwierigkeit des Gegenstandes und wegen mancherlei Unklarheiten und Widersprüche, die sich in ihr finden; außerdem behaupten viele, daß es angesichts moderner Werke der Kunst müßig, ja gefährlich sei, sich überhaupt auf Regeln stützen zu wollen. Dies trifft jedoch nur für eine Ästhetik zu, die sich in Stillehre und in bestimmten Schönheitsbegriffen erschöpft, keineswegs aber für eine solche, die sich aus der menschlichen Natur selbst ergibt und damit nur das Wesentliche enthält, worüber es keinen Streit geben kann.

Zur Grundlage einer Lehre vom Gefühl haben wir einmal die Kundgebungen des künstlerischen Empfindens begabter Menschen in den Kunstwerken aller Zeiten, die bei größter Verschiedenheit doch viele gemeinsame Grundzüge aufweisen. Ohne diese anschaulich zugänglichen Gegebenheiten hängt jede Ästhetik in der Luft.

Aber wir haben außerdem noch in den Tatsachen unserer eigenen inneren Erfahrung einen systematischen Teil, der sich auf die Erkenntnisse der Psychologie stützt. — Diese lehrt bekanntlich, daß jeder Eindruck durch innere aneignende Tätigkeit zustande kommt. Wird diese Tätigkeit intensiv lebendig, so steigert sie den Eindruck im Bewußtsein des schauenden Menschen zum Ästhetischen — zur Empfindung. Das Bewußtsein aber ist im wesentlichen eine instinktive Tätigkeit des Ergreifens und Zusammenfassens verschiedenartiger Eindrücke zur Einheit, einmal in der Bildung abstrakter Begriffe durch die Denkkraft und zum andern in der Formung konkreter Anschauungen durch die Blickkraft, die hier allein in Betracht kommt.

Je ungehinderter nun der Trieb zur Vereinheitlichung, zur Ordnung der äußeren Eindrücke vor sich gehen kann, um so eher wird sich jenes Wohlgefühl, jenes volle Lebensgefühl, einstellen, worin das Ästhetische überhaupt begründet ist; im Mannigfaltigen muß eine Einheit fühlbar sein, damit ein Werk

schön wirkt, damit es Stil hat. Diese Einheitlichkeit, die also erstes Erfordernis für Schönheit der Gestaltung ist, tritt nun sowohl im äußeren Aufbau wie in der Raumbildung in folgenden Kategorien einzeln oder kombiniert in die Erscheinung: zunächst in der Reihung (Wiederholung gleicher oder gleichwirkender Glieder) in einfacher Form oder in der des Rhythmus (Einheitlichkeit in der Folge verschiedener Abschnitte), ferner in der Symmetrie (Beziehung auf eine Mitte, die von den Seiten abweichend gebildet ist, oder auf eine Achse. Die Symmetrie kann streng oder malerisch frei sein — Gleichgewicht) und drittens in der Eurythmie (Beziehung auf einen Mittelpunkt wie beim Kranz oder bei der Kuppel).

Damit aber die Einheitlichkeit nicht langweilig und nüchtern wirkt, ist zur Anregung der inneren Tätigkeit des Schauens der Kontrast nötig (glatte und gequaderte oder ornamentierte, ebene und geschwungene Flächen — Farbe — dunkler Raum und heller Raum — belebter Umriß usw.).

Alles Wesentliche der Ästhetik ist hiermit gesagt, doch ist in der Anerkennung dieser Tatsachen natürlich nur ein Schema gefunden, dem der mit Empfindung gestaltende und anschauende Mensch erst Inhalt und Bedeutung geben muß. Ein Bauwerk, das der Grundforderung der Psychologie nach Sammlung der Eindrücke zur Einheit nicht entspricht, wird ganz sicher auf die Dauer nicht gefallen, aber ebenso zweifellos kann ein Bauwerk jener Forderung schematisch entsprechen und doch künstlerisch bedeutungslos sein. Es genügt nicht, das Falsche zu vermeiden, man muß zugleich die alten unumstößlichen Gesetze in frischem, unbefangenen Schaffen neu erfüllen; die Massen und Räume, die Formen und Verhältnisse müssen zu einer harmonischen, in sich ruhenden Wirkung wie in einer Melodie zusammenklingen. — Außer den vorerwähnten psychologischen Grundtatsachen müssen dem kritischen Betrachter auch die wichtigsten optischen Gesetze klar sein, die der Architekt bei seinem Schaffen zu berücksichtigen hat, wenn er bestimmte Wirkungen erzielen oder vermeiden will. Das bedeutsamste dieser Gesetze ergibt sich daraus, daß für das menschliche Auge der Zwang besteht, beim Gewährwerden von Gleichheiten (oder Ähnlichkeiten) nicht einen der gleichen Gegenstände für sich, sondern möglichst alle gleichzeitig zu erfassen und zu einer neuen Wirkung zu vereinigen; es ist das Gesetz der Bindung. — Stehen zwei gleiche Häuser in einiger Entfernung nebeneinander, so tritt die Bedeutung des Einzelhauses zurück, und durch die Bindung erscheint als neues wichtiges Element für die ästhetische Einschätzung der beiderseitige Abstand. Sind die Häuser sehr verschieden in Gestalt und Farbe, so tritt jene Bindung nicht ein, woraus sich klar der Unterschied des vernunftmäßigen Denkens und der Anschauung ergibt. Ersteres verbindet die tatsächlichen Gleichheiten, auch wenn sie in ihrer Erscheinung ganz verschieden sind, zum Begriff, während im reinen Anschauen nur eine Bindung von gleich Erscheinendem stattfindet, und zwar ohne jede Rücksicht auf begriffliche Gleichheit (so werden z. B. grüne Fensterläden und grüne Rasenflächen gebunden). — Durch die Bindung wird stets auch die Blickrichtung unwillkürlich festgelegt, indem der Blick sich immer auf den Schwerpunkt der Bindglieder einstellt. Dieser Schwerpunkt erfordert also besondere Behandlung; darum wirkt z. B. eine streng oder frei symmetrische Anlage ohne Be-



2

HAUS RÖMER IN OSTMARSCHEN BEI HAMBURG
Unbefriedigend infolge Vernachlässigung der Bindung



3

RESTAURANT IM STADION NÜRNBERG
Sehr schöne typische Lösung. Ausnutzung aller Möglichkeiten belebt durch Kontrast

4



SPRINKENHOF IN HAMBURG

Die Ziegelverblendung ist gut als Verkleidung behandelt

5



**WASSERTURM IN HASSLOCH (PFALZ). 44 m HOCH
WAYSS & FREYTAG A.-G.**

Gute Lösung, nur im unteren Teile etwas trocken

6



WASSERTURM IN PILLAU (OSTPREUSSEN)

Gut aus dem Material entwickelt,
aber die Schiefheit ist auf die Dauer unerfreulich



7

STRASSENBRÜCKE IN ISLAND. CHRISTIANI U. NILSEN, HAMBURG-KOPENHAGEN
Sehr schöne Lösung



8

FUSSGÄNGERBRÜCKE IN COTTBUS. DYCKERHOFF & WIDMANN A.-G., BIEBRICH A. RH.
Gute Lösung



9

BRAUNLAUF-TALBRÜCKE. PETER BAUWENS, KÖLN-MÜNCHEN
Formal gut, aber ohne typische Material-Gestaltung

10



STADTBAD STUTTART

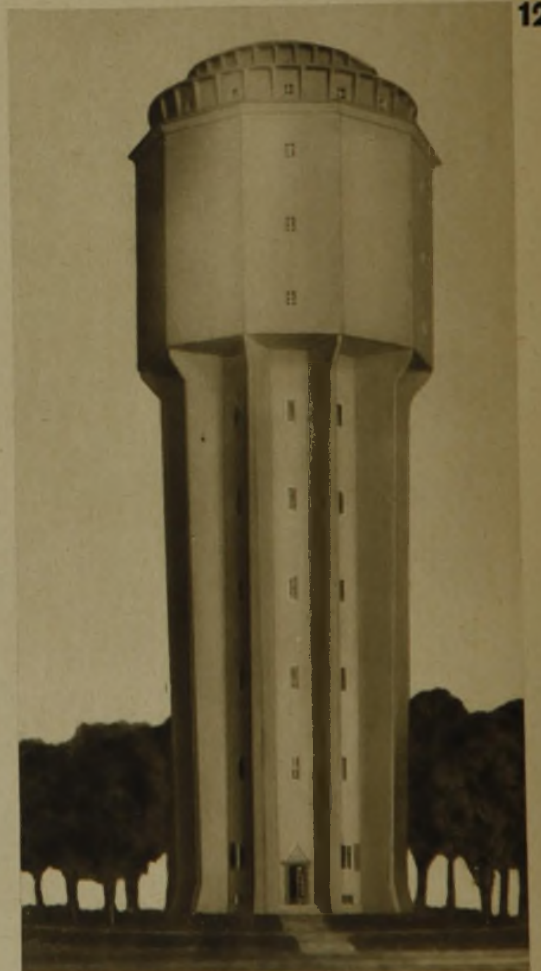
Neue bezeichnende Raumform

11



SPITZBOGEN AUS EISENBETONFERTIGTEILEN
IN DER KIRCHE ZU ST. MARIEN IN LUDWIGSHAFEN A. RH.
ARCHITEKTEN LANDESBURAT A. BOSSLET, MÜNCHEN
DIPL.-ING. K. LOCHNER, LUDWIGSHAFEN
AUSFÜHRUNG WAYSS & FREYTAG A.-G., FRANKFURT A. M.

12



MODELL ZU EINEM WASSERTURM
VON 500 cbm INHALT
WAYSS & FREYTAG A.-G., HALLE A. D. S.
Sehr gute Lösung



EIN WASSERTURM

Infolge Mißachtung der Gesetze optischer Täuschung erscheint der parallelwandige Wasserbehälter oben breiter als unten. Der Treppenbau in der Mitte hat durch abweichende Färbung die Bindung mit den Stützen verloren.

14



WASSERTURM IN HALLE A. D. SAALE DURCHMESSER 17 m

Formal gut, aber falsch im Charakter. (Vergl. Inneres Abb. 15)
Der Turm erscheint als massiver Ziegelbau.

15



WASSERTURM IN HALLE A. D. SAALE. INNERES

tonung der Symmetrieachse schwächer als mit einer solchen.

Wichtig ist die Bindung insbesondere zur künstlerischen Einfügung des Kontrastes in eine Komposition. Der Träger des Gegensatzes, z. B. eine senkrecht zusammengefaßte Fensterachse in einer horizontal gegliederten Front, muß mit dieser durch gleiches Detail, gleiche Farbe oder gleiche Verhältnisse der Teile gebunden sein, sonst wirkt der Kontrast roh und unkünstlerisch. Nimmt man z. B. ein Relief in Gußeisen und vergoldet die Grundfläche, so ist die künstlerische Wirkung sofort erledigt, weil die Bindung fehlt; ein so behandeltes Relief wird mit Recht als „Kitsch“ bezeichnet. Auf gleichem künstlerischen Range stehen Häuser, bei denen etwa lange Glaserker, z. B. Treppenhäuser, ohne Bindung aus der Mauerfläche heraustreten.

Es würde zu weit führen, die mannigfachen Wirkungen der Bindung hier eingehender zu erörtern; jedenfalls besteht auch die Möglichkeit, durch sachgemäße Ausnutzung der auf der Bindung beruhenden Erscheinungen zwingende, durch praktische Bedürfnisse gegebene schlechte Verhältnisse für das Auge merklich zu verbessern.

Gerade heute, wo wir in einer Zeit des Wechsels der Gestaltung durch neue Baustoffe leben, wo Schlagworte das Urteil trüben, ist es notwendig, sich die kurz dargestellten psychologischen und optischen Grundforderungen klarzumachen, die nicht nur für die alte Zeit, sondern auch für den Eisenbetonbau gelten, denn in der Anschauung spiegeln sich immer die gleichen ewigen Ideen, wenn auch die Formen mit den Baustoffen wechseln. Selbstverständlich ist ferner, daß auch für alle neuen Gestaltungen die alten Regeln künstlerischen Handwerks über den absoluten und relativen Maßstab, über Proportionen, über Zahl und Größe von Motiven, über optische Täuschungen, über die Wirkung der Farben auf Raum und Form usw. ihre Geltung behalten, denn sie sind das Ergebnis einer Beobachtung durch Jahrhunderte hindurch, und auch sie sind nicht zufällig entstanden, sondern auch sie sind aus der Eigenart des Menschen herausgewachsen. —

Wenn aber auch alle diese Bedingungen erfüllt sind, so bleibt endlich noch zu bedenken, daß ein Anschauen für den Menschen seiner Natur nach nicht möglich ist, ohne daß immer etwas Gedachtes hinzukommt und die Wirkung beeinflusst. Dieses Gedachte entspringt einmal der Erinnerung an früher Gesehenes. — Säulen und Pfeilerhallen lassen die Heiterkeit des Südens im Gedächtnis aufleuchten, horizontale niedrige Fensterreihen erinnern an die Promenadendecks von Dampfern, abgestufte Massenbauten an zackige Felswände usw.; ferner hat der Mensch stets die Neigung, sich in die von ihm betrachteten Dinge hineinzusetzen. Er fühlt sich also bedrückt durch enge niedrige Räume, atmet auf bei weiten hohen Hallen usw.

Diese gedankliche Zutat darf bei der Kunstwirkung nie übersehen werden, denn das rein formal Befriedigende läßt kalt; Stimmung und Wärme kommen erst durch das Gedachte in die Baukunst, sie ist im Grunde seelenlos, wo dieses fehlt.

Aus solchen Feststellungen ergibt sich auch einer der triftigen Gründe für die Pflege der Tradition im Heimatschutz. Wenn z. B. ein Fanatiker des „Modernen“ kubisch gebildete Wohnhäuser in die deutsche Landschaft stellt — ich sehe hier von allen technisch-wirtschaftlichen Fragen ab —, so mag dies, rein formal-ästhetisch betrachtet, einwandfrei

sein, aber solche Bauten erinnern unwillkürlich an den Orient, und so bezeichnet der Volksmund treffend solche Siedlungen als afrikanische Viertel; oder wenn eine Kirche allzusehr an einen Industriebau erinnert, so wird dieser Fehler durch die Bezeichnung als „christliche Kraftzentrale“ oder als „Seelengasometer“ drastisch zum Bewußtsein gebracht.

Wie jede Landschaft, so stellt auch jede charaktervolle alte Stadt in dieser Hinsicht ihre besonderen Anforderungen, die nicht mißachtet werden dürfen, wenn man nicht die Kunst dem Leben entfremden will. Solche Forderung heißt nicht den Fortschritt hindern, sondern dient einer organischen, der menschlichen Natur angemessenen Fortbildung des Gewordenen, denn in allen Angelegenheiten der Kultur, also auch im baulichen Schaffen, verpflichtet nicht nur die Zukunft, sondern auch die Vergangenheit.

All dieses und noch manches andere muß dem Kritiker bewußt sein, wenn er den neuen Gestaltungen des Eisenbetons gerecht werden will. Im übrigen hat er sich ängstlich von jedem Denken wissenschaftlicher Art fernzuhalten; kunstgeschichtliche Daten sind ebenso auszuschalten wie alle Stilregeln und Kunsttheorien. Er muß einzig und allein dem anschaulichen Sehen vertrauen, das geschult und geübt ist in der immer erneuten eingehenden Betrachtung der Meisterwerke aller Zeiten, sonst erliegt er gar zu leicht der Macht der Mode, die es liebt, in schwatzhaft pathetischer Reklame das Neue sogleich auch für das Bessere zu erklären.

Diese alten Bauten lehren nun insbesondere noch, daß der Begriff der Baukunst zu eng gefaßt wird, wenn man von ihr nur „sachliche“ zweckmäßige Gestaltung verlangt; zum Begriff des Kunstwerkes gehört auch Fülle, es erreicht seine ganze Schönheit und Wirkungsmöglichkeit erst im Überschuß über das konstruktiv Notwendige hinaus. Wer nur das Errechnete zulassen will, ist künstlerisch unfrei und hört eben dort auf, wo das Gestalten eigentlich beginnt. Demnach ist auch eine Umhüllung des Eisenbetons mit anderen Baustoffen, die vielfach abgelehnt wird, ganz unanfechtbar, wenn nur deren Charakter als Umkleidung gewahrt bleibt — und selbst das ist nicht allzu ängstlich zu nehmen.

Zur Klarstellung dieser Frage möge ein einfaches Beispiel dienen: Es ist allbekannt, daß farbige Bilder am besten im Goldrahmen wirken. Dieser Rahmen ist in der Regel sachgemäß aus Holzleisten hergestellt, die auf Kreidegrund vergoldet wurden. Kein Mensch nimmt daran Anstoß, daß er das Holz nicht als solches erkennt, daß vielmehr der Anschein eines massiv goldenen Rahmens erweckt wird — und mit Recht wird dies nicht beanstandet, denn alle Kunst ist zumeist schöner Schein, ist Illusion, und die Baukunst darf dies um so mehr sein, je eigenartiger und meisterhafter die Grundformen der einzelnen Gestaltung aus den besonderen Eigenschaften des Baustoffes entwickelt sind. Erst wenn diese Forderung vernachlässigt wird, wenn etwa antike Säulenreihen und gotische Gewölbe in Eisenbeton nachgeahmt werden, kann man von Unwahrhaftigkeit sprechen; erst dann wird aus dem schönen Schein ein hohler Schein, aus dem Kunstwerk ein Kunststück.

Alle Vernünftelei über die Bewertung neuer Formen ist aber unfruchtbar ohne Anschauung, und so lassen Sie uns zum Schluß eine Reihe von Betonbauten betrachten, um dem Gefühl sein Recht zu geben; letzten Endes können wir das Schöne nicht erkennen, sondern nur empfinden. —