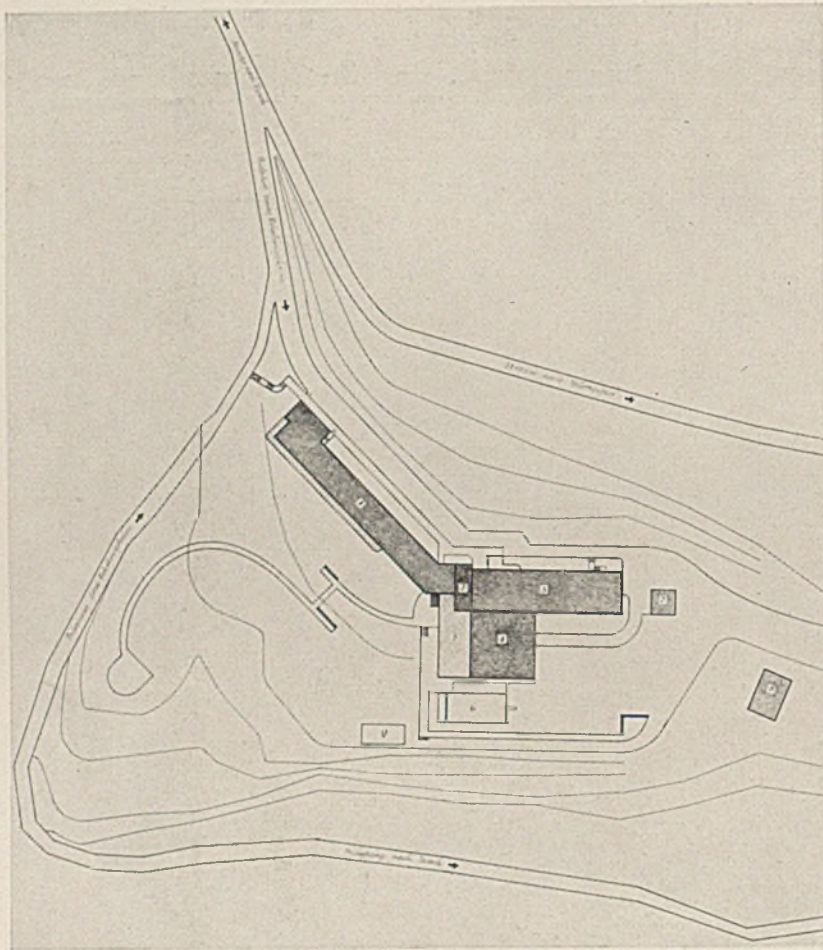


Das „Haus auf der Alb“, Ferien- und Erholungsheim bei Urach
Arch. Adolf G. Schneck

„WAS IST MODERN?“

Diese Frage soll auf einer außerordentlichen Werkbundtagung in Stuttgart (Oktober 1930) erneut behandelt werden, nachdem Josef Frank in seiner ausgezeichneten Festrede zur diesjährigen Wiener Werkbundtagung das Thema in beunruhigender Weise beleuchtet hat. In diesem Heft wird versucht, in einigen charakteristischen Arbeiten (Schneck — Cercle des décorateurs — Corbusier) und treffenden Äußerungen (Rede von Josef Frank, Brief von Corbusier, Formulierung von Mies van der Rohe), die Gegenpole und damit das Thema selbst einer Klarstellung näherzubringen, an der sowohl unsere Zeitschrift als solche, wie auch der Herausgeber als Werkbundmitglied regen Anteil nehmen möchten.

Harbers



Lageplan des Ferienheimes
„Haus auf der Alb“
bei Urach

Norden liegt rechts,
Westen oben

1. Wohntrakt
2. Treppenhaus
3. Wirtschaftstrakt
4. Gesellschaftsräume

DAS HAUS AUF DER ALB BEI URACH EIN FERIENHEIM FÜR HANDEL UND INDUSTRIE

erbaut durch die Deutsche Gesellschaft für Kaufmannserholungsheime e. V. Wiesbaden nach den Entwürfen von Prof. Adolf G. Schneck

Schnecks Arbeit bezeichnet uns durchaus einen Weg, welchen die Entwicklung der deutschen Baukultur gehen kann. Denn es spricht aus ihr jene Sorgfalt im Abwägen der Komponenten (Bauzweck, Milieu, Baumittel, Formgebung, Gesinnung), welche, ähnlich wie in anderen exakten Disziplinen, einzig fruchtbare Grundlage für Steigerung des Werkes, hier im Sinne der Baukunst, sein kann. Ein Vergleich mit den Arbeiten der Pariser Décorateurs läßt den Unterschied zwischen dem modernen Architekten nach deutscher Auffassung — er ist wieder in erster Linie „Handwerker“, wenn auch im geistigen Sinne, der seine individuelle Persönlichkeit nur mehr in seiner Arbeitsmethode und Werkgesinnung, nicht aber in immer neuen Einfällen und (einmaligen!) „Typen“ dokumentiert — und dem individuell für „die“ Gesellschaft (reicher Snobs) schaffenden „Nur“architekten (lies: décorateur) deutlich werden. Um mit den Worten unseres Programms, das wir zum Nachlesen jetzt wieder empfehlen möchten, zu reden: Das eine liegt wohl auf dem Wege der Entwicklung in die Zukunft der Baukultur — dem anderen (trotz aller augenblicklichen Brillanz) droht, soviel können wir heute doch schon sehen, die Gefahr, aus dem Modernen ins „Modische“ abzurutschen, so daß ein heute „Nur“gültiges morgen zur belächelten Tagelaine „von gestern“ wird. — Immerhin denken wir uns den Ausgleich in gegenseitiger Befruchtung. Der methodischen Arbeit droht eine gewisse Trockenheit, sie wird die Frische der individuellen Schöpfung nie entbehren können, die wiederum ohne Methodik und saubere Gesinnung ins Dekorative gleitet. Wir geben zur Erläuterung Worte des Architekten anläßlich seiner Eröffnungsansprache im folgenden wieder.

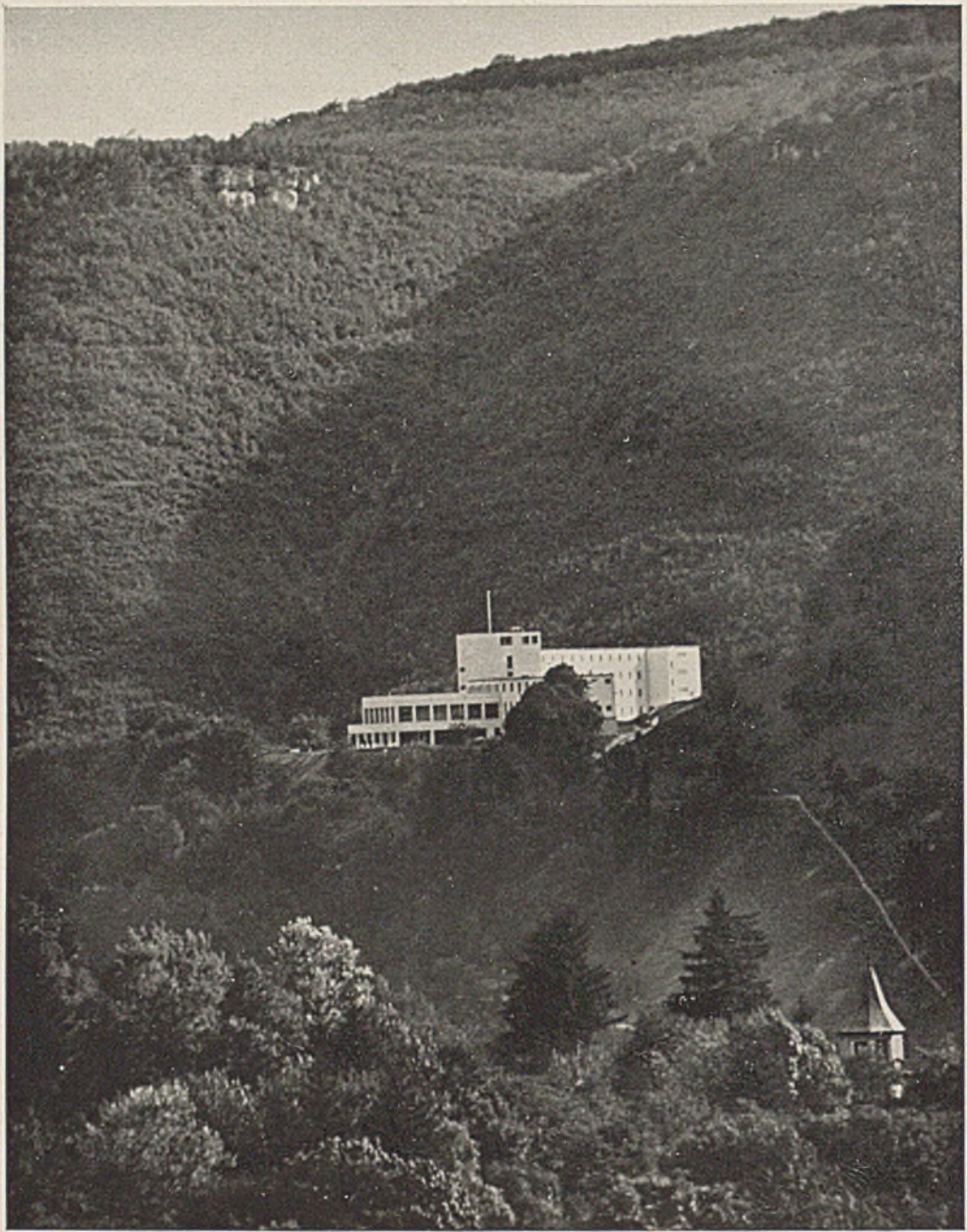
Harbers



Ansicht des Ferienheimes von Süden

„Das Haus auf der Alb“ erhielt seine charakteristische Form durch den Grundriß, seine inneren Zusammenhänge in Verbindung mit dem Rhythmus seiner landschaftlichen Umgebung. Den Geist einer Sache zu ergründen und zu erforschen, führt naturgemäß zu einer sinnvollen Lösung, die jede äußerliche Form, die nur Mode sein kann, ausschließt. Aus dieser Einstellung ist auch die Anwendung des flachen Daches zu verstehen. Im ersten Wettstreit um den Bau des Hauses auf der Alb ist meinem Projekt im Februar 1929 ein erster Preis zugeteilt wor-

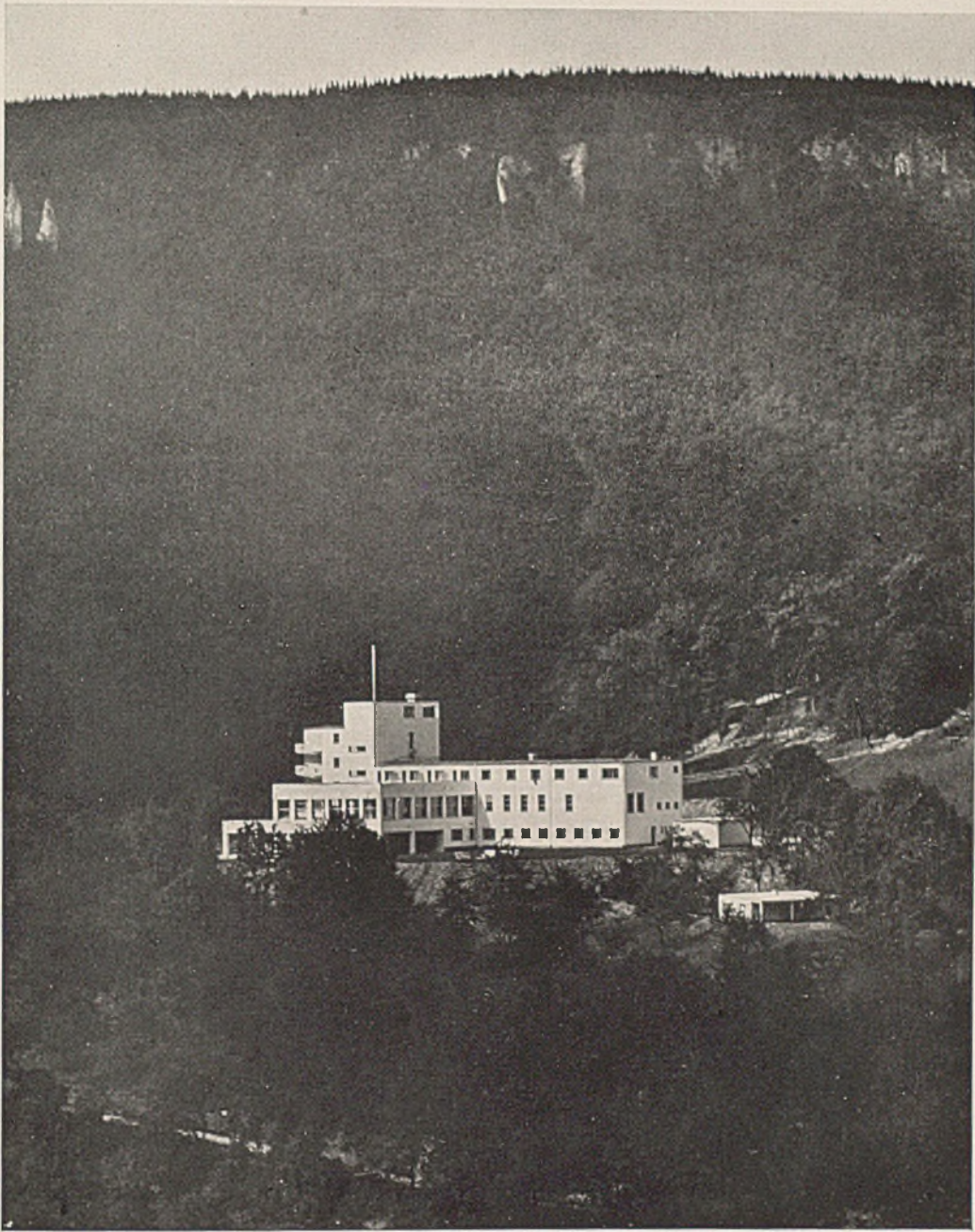
den und nach darauffolgenden Erwägungen und vielen Vorschlägen sind dann Mitte Mai desselben Jahres die Würfel zu meinen Gunsten gefallen. Die ersten Gedanken bei Besichtigung des Bauplatzes an einem grauen Herbsttage galten den zukünftigen Bewohnern, den Männern und Frauen der Arbeit. Sie sollten sich hier einmal wohlfühlen und die sozialen Unterschiede vergessen können. Deswegen dachte ich zuerst daran, daß jedes Zimmer gleichwertig sein müßte. Alle nach der besten Richtung und Lage (süd-östlich) der Sonne und dem weiten Tale zu. Ich



Nordwestansicht des Ferienheimes

dachte an die schöne Umgebung, an helle, freundliche Zimmer, womöglich jedes mit eigener Terrasse, um jederzeit einen umfassenden Blick in die herrlichen Wälder und die wechselvollen Bilder der Landschaft zu haben. Ich dachte auch daran, daß jeder Bewohner, der hier Erholung sucht, vom eigenen Zimmer aus in frischer Luft und heilwirkender Sonne baden könnte. Die Gesellschaftsräume sollten für sich liegen, ringsum frei und weitausspringend in die Landschaft, losgelöst von dem, den Kurven

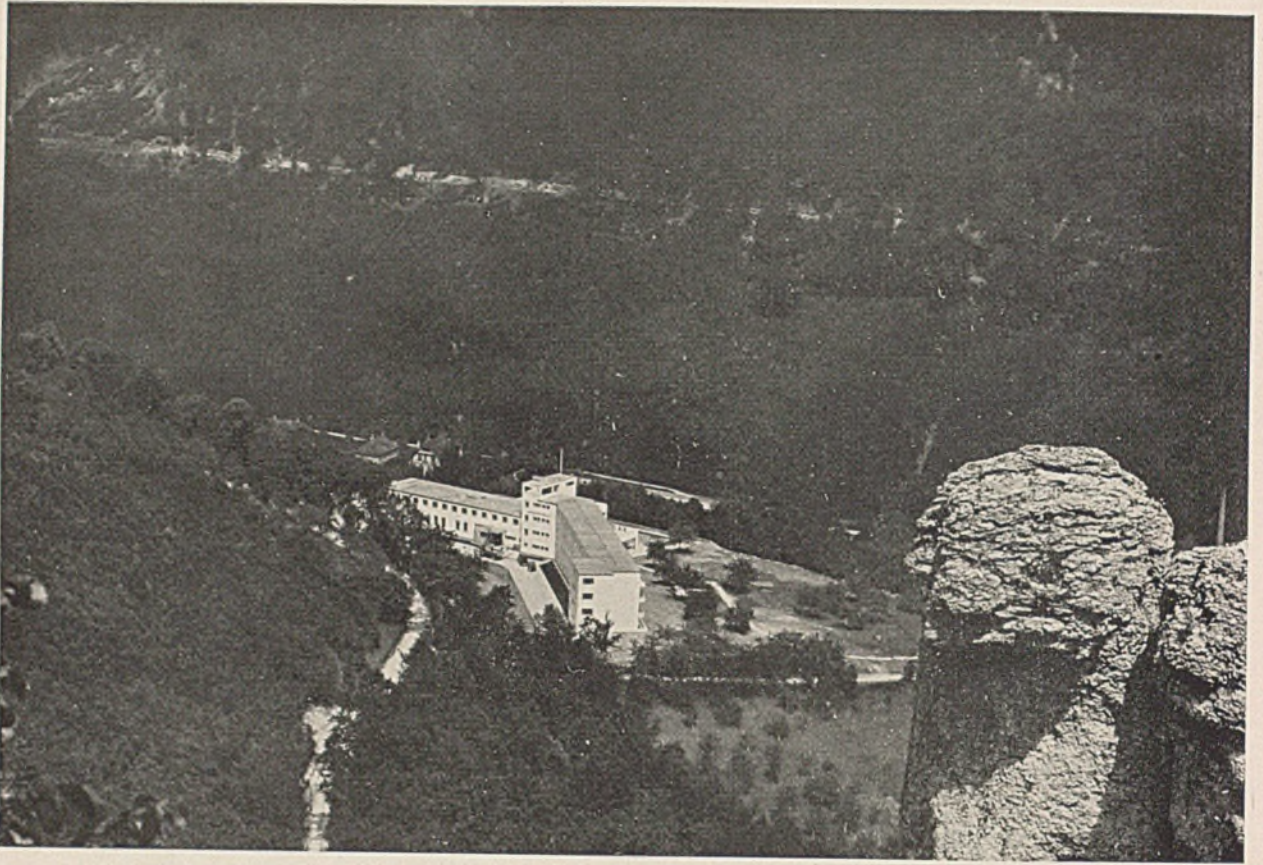
sich anschmiegenden Wohnflügel, damit die Gäste, hauptsächlich zu den Ruhezeiten, so wenig wie möglich von lauten Geräuschen belästigt würden. In Verbindung mit diesen Räumen, aber noch weiter entfernt vom Wohnflügel, könnte dann das Herz des Heimes, die Küche mit all ihren Düften und Nebengeräuschen und den für die Wirtschaft des Hauses und das Wohl der Gäste notwendigen Gelassen sich befinden. Bei „Dem Haus auf der Alb“ war es vor allen Dingen wichtig, aus praktischen und pekuniären



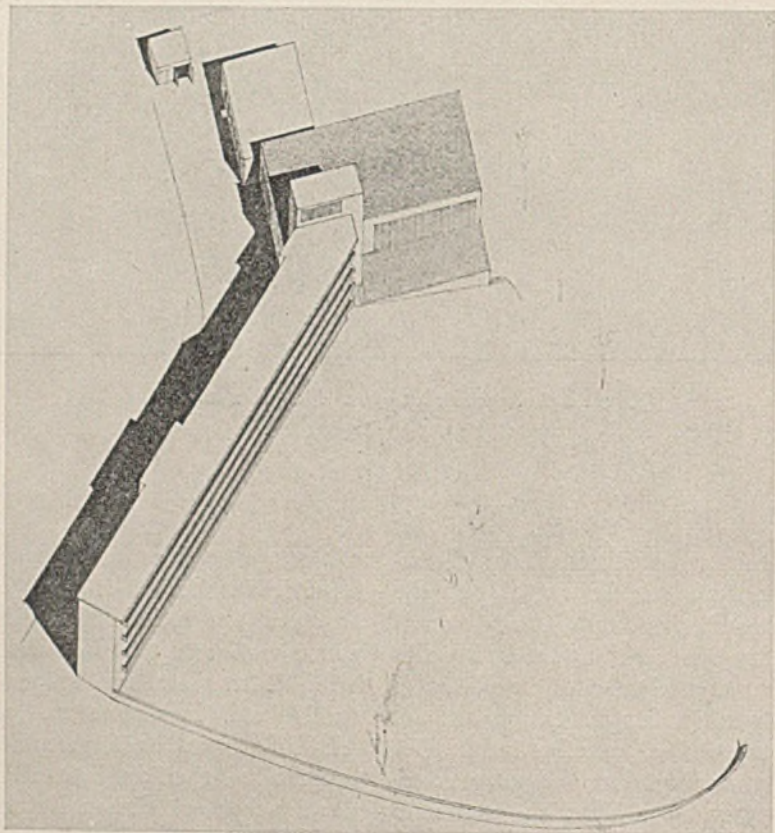
Nordostansicht des Ferienheimes

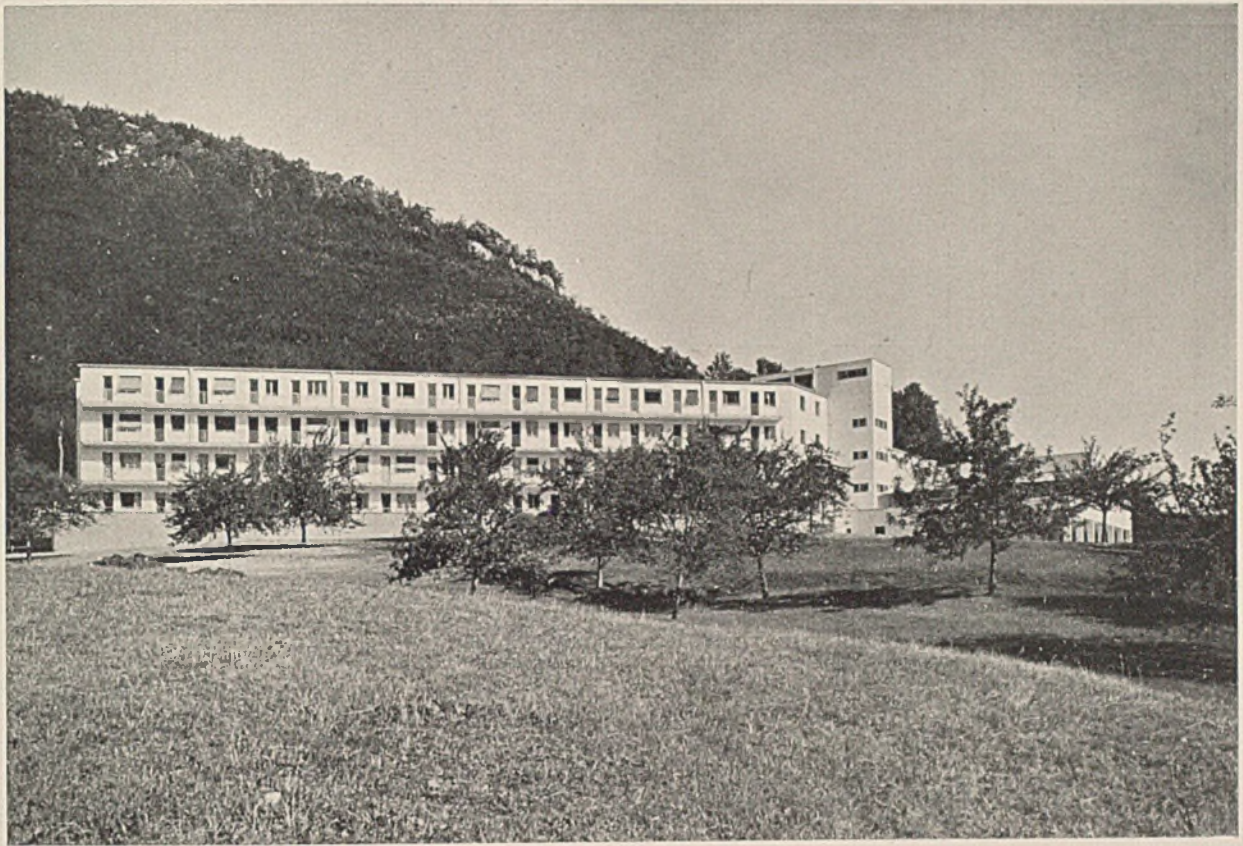
Gründen alle Einzelheiten des Hauses, vom Untergeschoßfußboden bis zum flachen Dach, auf die Funktion hin zu untersuchen und die beste Form mit den denkbar einfachsten Mitteln zu finden. Dafür war vor allem ein Blick für das Wesentliche notwendig, für die Dinge, auf die es wirklich ankommt. Die einfache äußere Gestalt dieses Hauses war bedingt durch den Baugedanken, die Konstruktion und das Material. In knapp 11 Monaten ist das Werk vollendet worden. Am

15. August vorigen Jahres waren die ersten Bauarbeiter auf dem Plan, am 15. Juli dieses Jahres zogen die letzten der Malerzunft aus, und am 16. Juli saßen die ersten Gäste an weißgedeckten blumengeschmückten Tischen. Mögen die Gäste sich hier wohlfühlen, in Sonne und würziger schwäbischer Alb-Luft erneut Kräfte sammeln für die verantwortungsvolle Arbeit in ihren Berufen und ein Stück der frischen und freien Natur in ihren Herzen mit nach Hause nehmen. Adolf G. Schneck

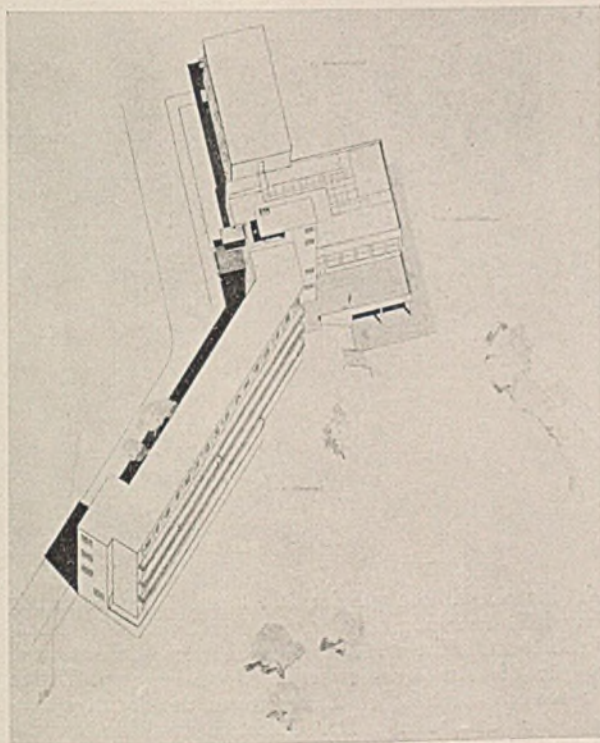


Bergseite. Unten Wettbewerbsentwurf

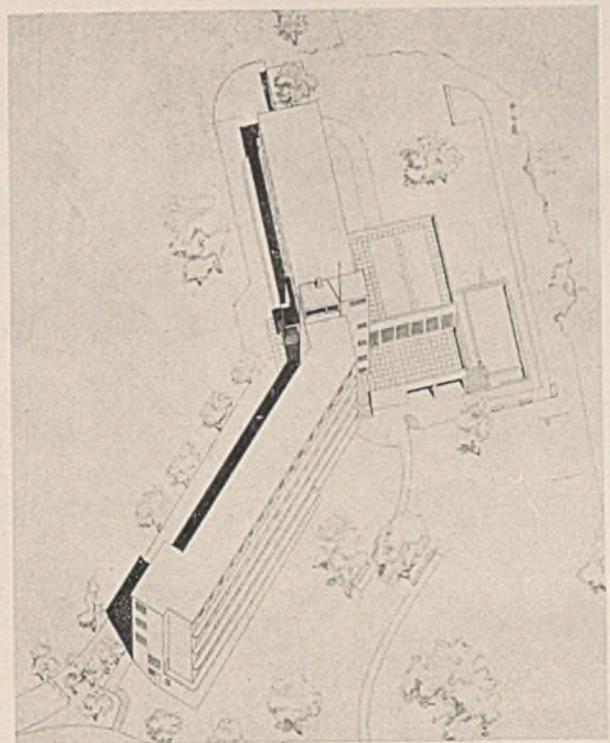




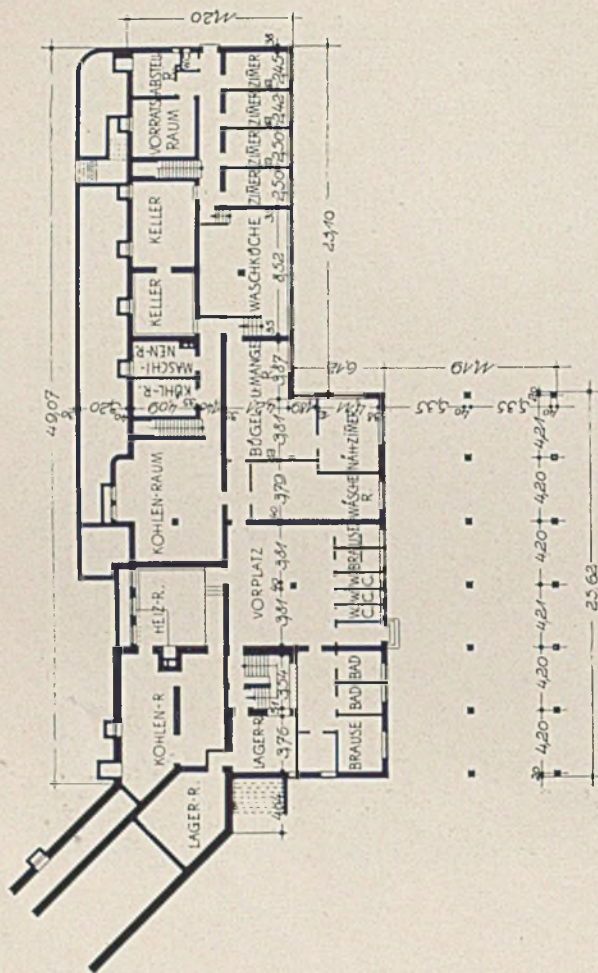
Der Wohnflügel von Osten



Vogelschau der Variante mit
getrennten Flügeln

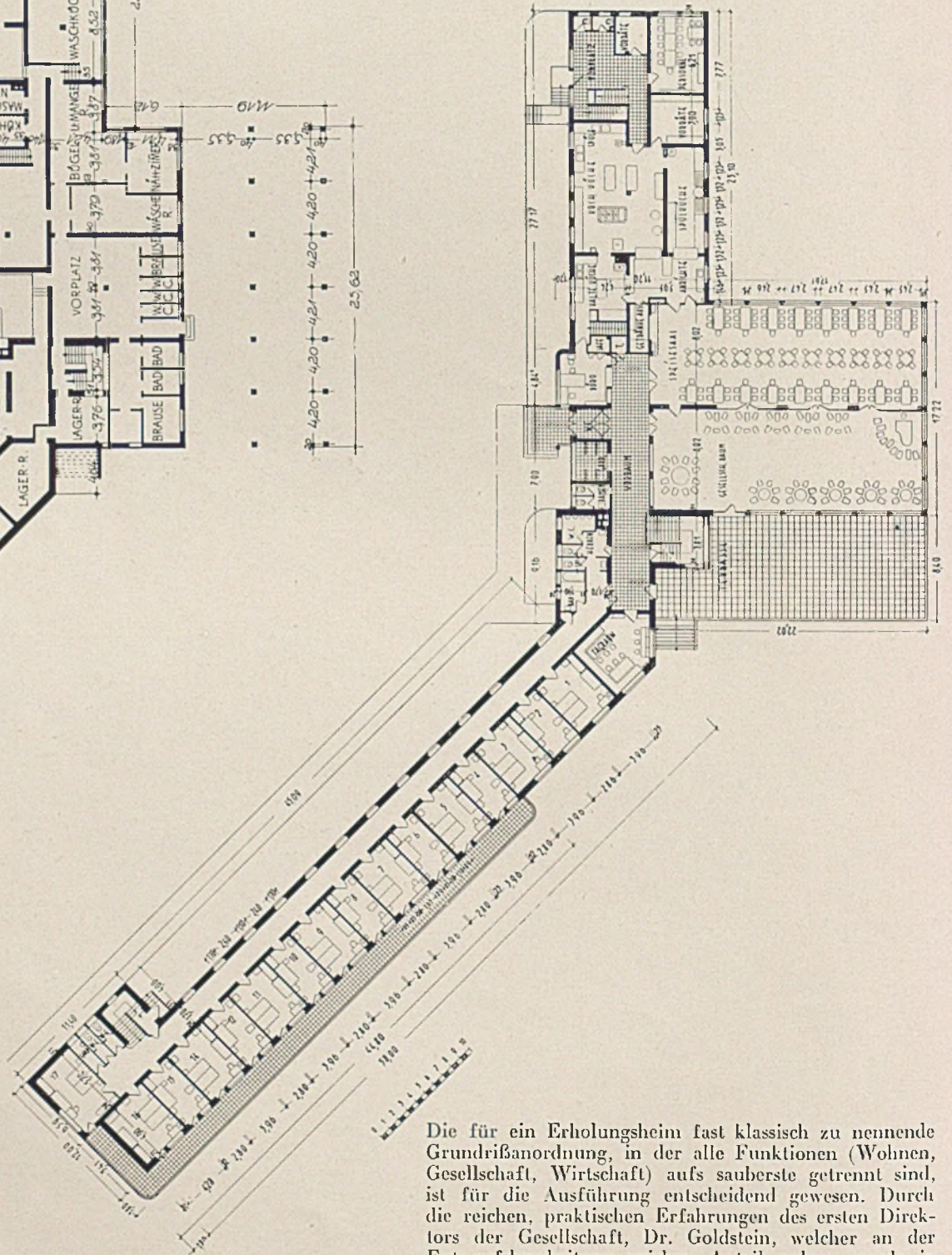


Vogelschau des Ausführungsentwurfes



Links Grundriß des Sockelgeschosses
(i. M. 1:500)

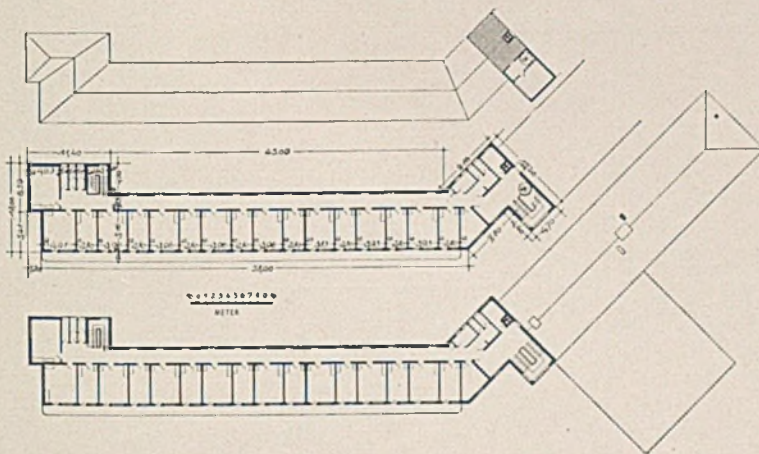
Unten:
Grundriß des Erdgeschosses
(i. M. 1:500)



Die für ein Erholungsheim fast klassisch zu nennende Grundrißanordnung, in der alle Funktionen (Wohnen, Gesellschaft, Wirtschaft) aufs sauberste getrennt sind, ist für die Ausführung entscheidend gewesen. Durch die reichen, praktischen Erfahrungen des ersten Direktors der Gesellschaft, Dr. Goldstein, welcher an der Entwurfsbearbeitung reichen Anteil nahm, wurde in wirtschaftstechnischer Hinsicht noch manche Verfeinerungen erreicht.



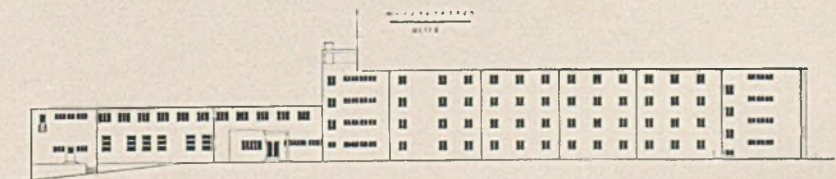
Oben Wohnflügel mit Treppenturm und Gesellschaftsraumtrakt

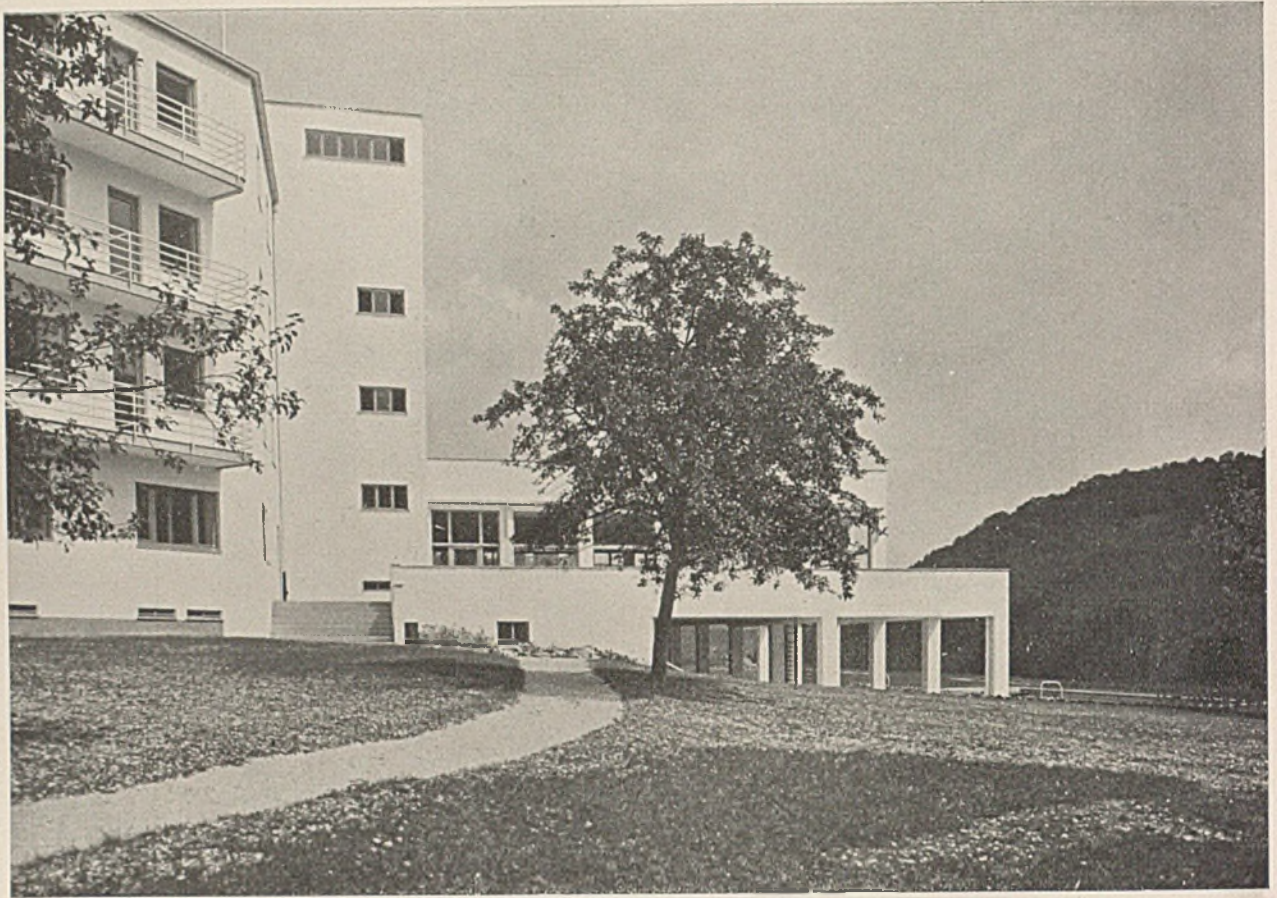


Mitte: Grundrisse der Obergeschosse (i. M. 1:1000)

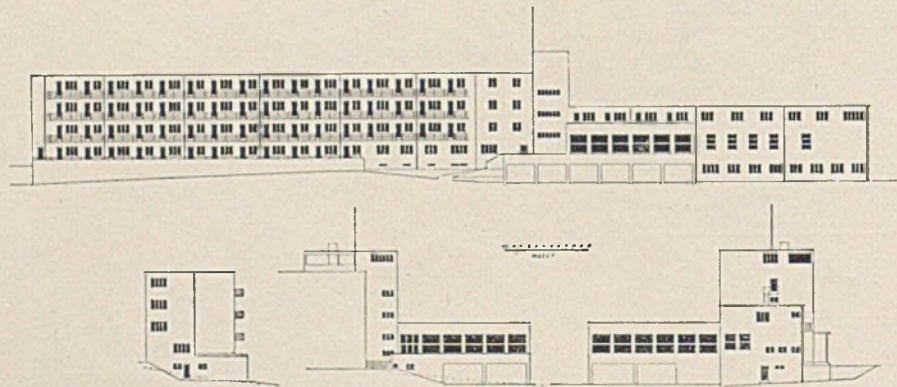


Links Schnitt A—B.
Mitte Schnitt B—C.
Rechts Schnitt C—D.
Unten Berg-(West-) Seite.

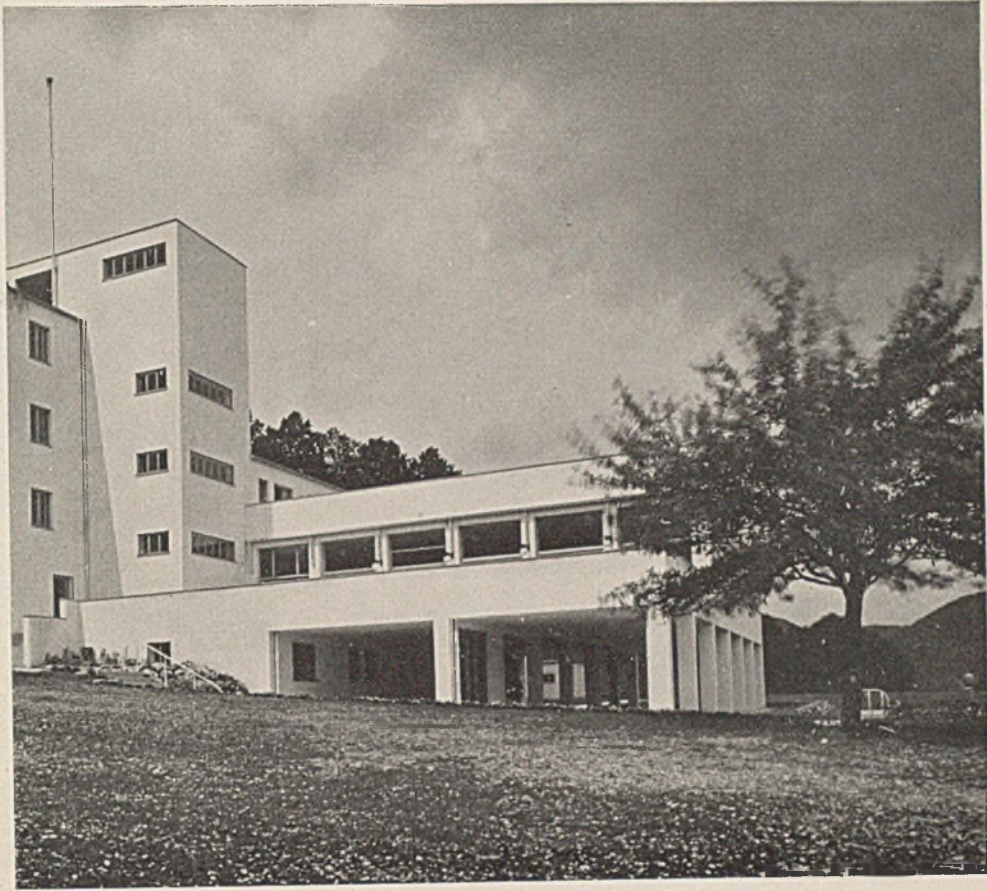




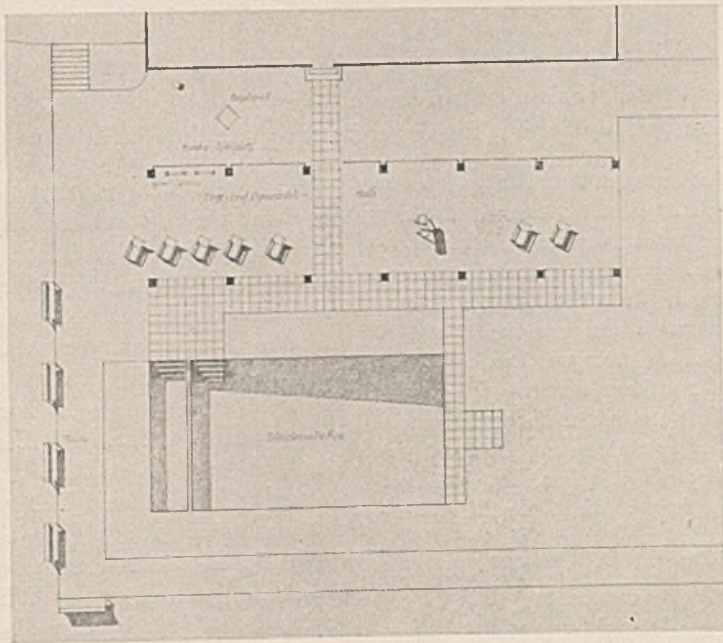
Ansicht von Süden



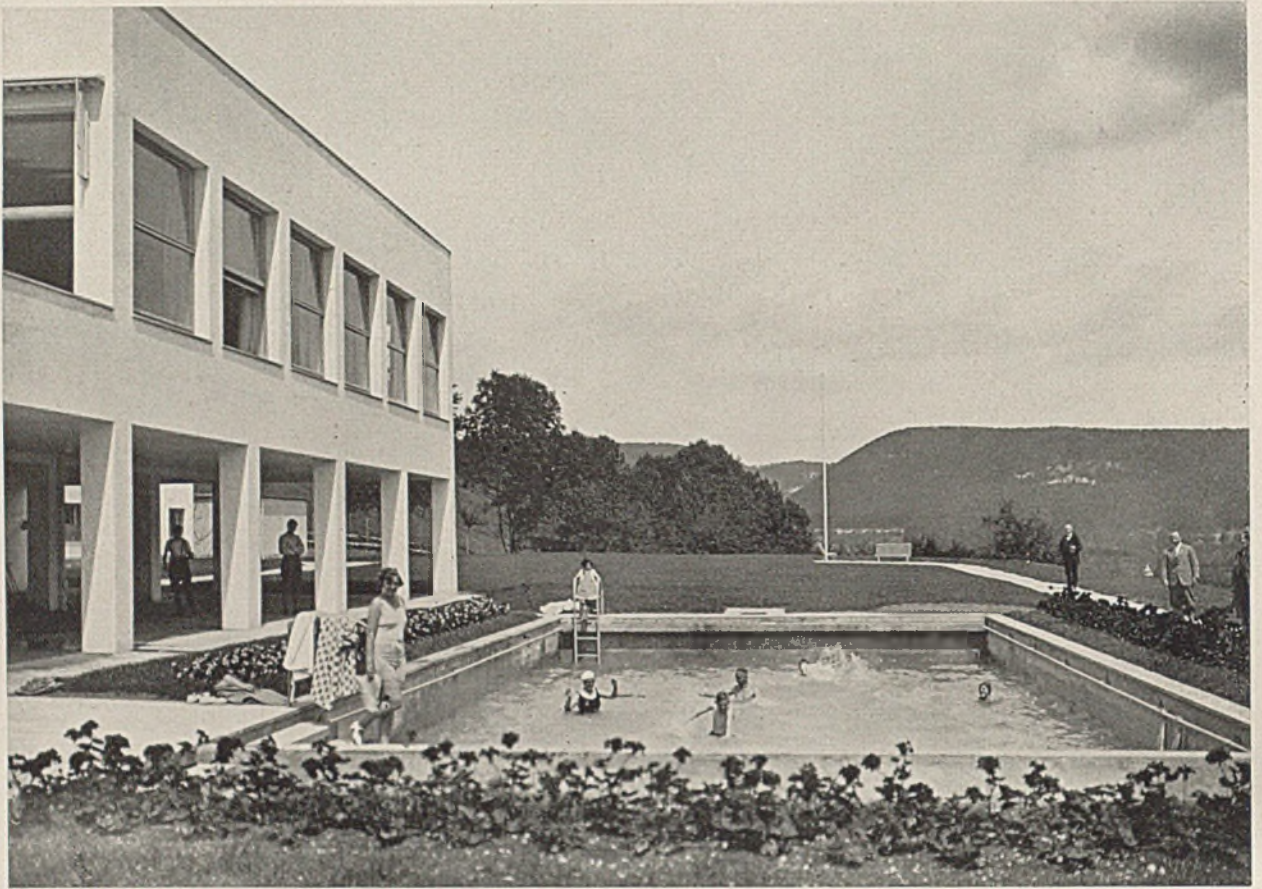
Ansicht von Südosten (oben)
 Südwesten (unten links), Süden (unten mitte) und Norden (unten rechts)



Ansicht von Südosten



Liegehalle im Sockelgeschoß mit Schwimmbecken



Ferienheim bei Urach

Gesellschaftsflügel und Liegehalle am Schwimmbecken

DREI AUFSÄTZE ÜBER DAS THEMA „WAS IST MODERN“

I. WAS IST MODERN?

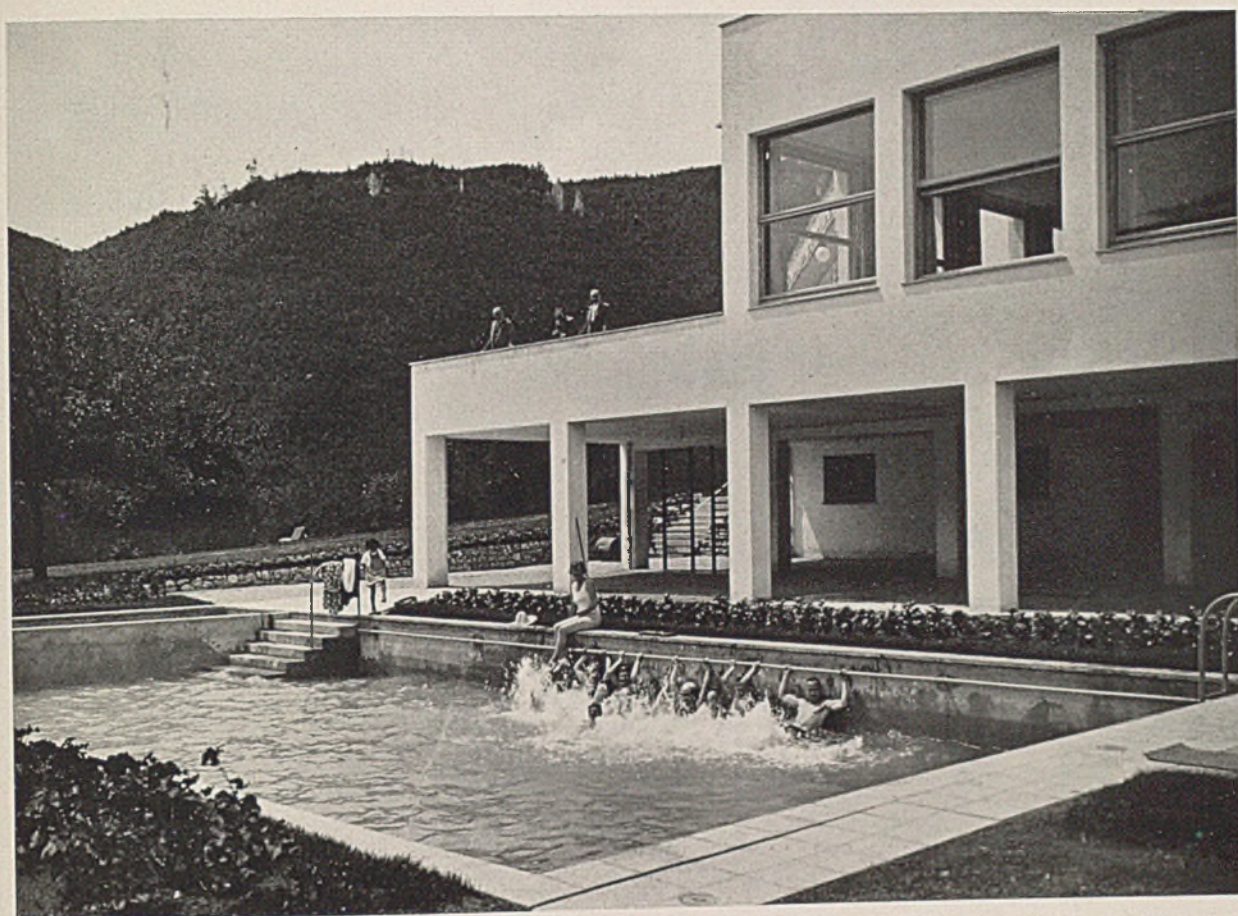
Vortrag von Professor FRANK, gehalten am 25. Juni 1930

auf der öffentlichen Kundgebung der Tagung des Deutschen Werkbundes in Wien*)

Der Verfasser des nachfolgenden Aufsatzes, der wohl besser heißen sollte, „Was ist nicht modern?“ hat hier zum ersten Male eine Erkenntnis klar durchdacht ausgesprochen, die, sachlich und ohne Effekt aufgenommen, eine wirklich moderne, das heißt in der Zeit ganz verankerte und dieser nicht bloß aufgezwungene stetige Entwicklung der Kulturform bringen kann. Es ist vielleicht manchem Stilhypnotiseur hiermit eine Maske abgenommen worden. Wir werden auf der kommenden außerordentlichen Mitgliederversammlung in Stuttgart (Oktober 30) wohl Gelegenheit haben, festzustellen, wem Prof. Franks außerordentlich mutige, geistig hochstehende, verantwortungsvolle und damit sittliche Rede in diesem Sinne nicht gefallen hat. Frank selbst hat schon in der Stuttgarter Werkbundsiedlung 1927 in der Wahl und Anordnung der Einrichtung seines Hauses seine Worte von 1930 vorweggenommen. Die Schriftl.

*) Erstmals abgedruckt in „Die Form“, Verlag Hermann Recken-dorf, G. m. b. H., Berlin SW 48.

Sehr geehrte Damen und Herren, wir wollen heute über eine Frage sprechen, die uns schon lange Zeit sehr beschäftigt. Wir haben im Laufe der letzten Zeit — seit etwa vierzig Jahren — ununterbrochen gehört und gelesen, was modern ist und was unmodern ist, was man machen darf und was man nicht machen darf, was im Sinn unserer Zeit gelegen ist und was gegen unsere Zeit gerichtet ist und ähnliches mehr. All diese Begriffe haben im Laufe dieser vierzig Jahre ihren Sinn wiederholt gewechselt. Es gibt eine Menge Dinge, die viele von uns einmal als vorbildlich vertreten haben und die wir heute als abschreckende Beispiele hinstellen. Derartige ist ja nicht neu. Wir wissen aus der Geschichte, daß jede Periode die Resultate der ihr vorhergegangenen mißachtet und verworfen hat. Der große Irrtum unserer Zeit beruht nun darauf, daß viele von uns, obwohl sie das Bewußtsein haben, in



Das Schwimmbecken „im Betrieb“

einer neuen Zeit zu leben, meinen, diese neue Zeit analog den früheren Zeitaltern, so wie wir sie aus der Geschichte zu kennen glauben, konstruieren zu können. Sie denken archaisch.

Nun ist das wesentlichste Merkmal unserer Zeit nicht das technische Können, denn technisches Können hat jede Zeit gehabt. Aber unsere Zeit hat außerdem das historische Wissen; das unterscheidet uns wesentlich von den früheren Zeiten. Es wird dies von vielen als unnötig oder gar als Übel angesehen; aber es liegt einmal im Sinn unserer Bestrebungen, alles das, was wir haben können, vollständig auszunützen, rückhaltlos jede Erkenntnis, die wir haben, zu verwenden und nichts unausgenützt zu lassen. Deshalb ist auch jeder Kampf gegen das historische Wissen unnötig und aussichtslos.

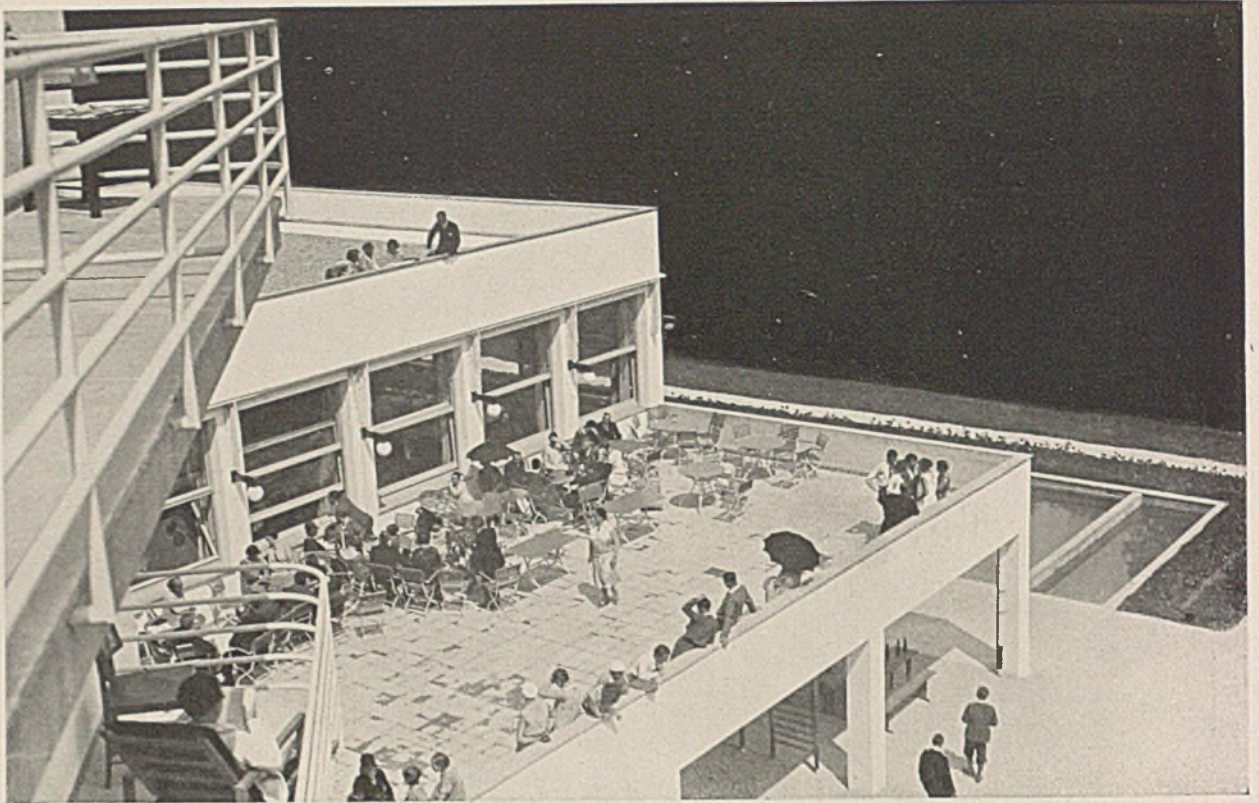
Die Menschen unserer Zeit stehen mit der Vergangenheit in viel engerer Beziehung als die früherer Zeiten. Diese, die von dem, was vor ihnen einmal vorhanden war, nichts gewußt haben, hatten es leicht gehabt, „modern“ zu sein; es blieb ihnen gar nichts andres übrig.

Es gehört heute zum guten Ton, über das XIX. Jahrhundert in der abfälligen Weise zu sprechen;

wir sehen verständnislose Stilmachungen, die für uns fast gänzlich veraltet sind. Wir müssen aber nicht in derartig verächtlicher Weise von diesen Dingen denken; auch sie sind Entwicklungsperioden einer neuen Zeit, die an Kraft früheren nicht nachsteht. Jedes Zeitalter ist ein Übergangzeitalter.

Wir wissen, daß im XIX. Jahrhundert die bürgerliche Kultur sich über die ganze Welt verbreitet hat. Im Sinn dieser bürgerlichen Kultur wurden zunächst einmal sämtliche Formen, die uns früher nicht zugänglich waren, verwendet, und dadurch später derart banalisiert, daß sie für uns bedeutungslos geworden sind. Die ganzen Symbole der Macht — die Symbole der Kirche, des Königtums, des Feudalismus — wurden vom Bürgertum als Symbole der eigenen Macht übernommen und damit ihres ursprünglichen Sinnes beraubt. Das hat uns eigentlich erst die Möglichkeit gegeben, wieder von neuem beginnen zu können, und das tun wir nun seit vierzig Jahren.

Die Entwicklung dieser neuen Kunst ging aus dem Kunstgewerbe hervor und ist auch heute noch zum größten Teil Kunstgewerbe. Dieses hat in den letzten Jahren an Ausdehnung nicht abge-



Sonnenterrasse (nach Süden und Osten offen)

nommen, wie immer behauptet wird, sondern im Gegenteil zugenommen, und alles, was heute dieser Materie nahe kommt, Technik, Industrie, Gewerbe, Handwerk, wird zum Kunstgewerbe; allerdings hat es andere Formen als vor 1914, aber das ist unwesentlich. Es ist eine der bemerkenswertesten Eigenschaften des Kunstgewerbes, sich sehr schnell zu verändern, weil es nicht eigentlich modern ist, sondern mehr modischer Art und deshalb schnellem Wechsel unterliegt. Es schließt sich immer neu den momentanen Bedürfnissen, Ideen und Symbolen seiner Zeit an, und man kann diese Entwicklung des neuen Kunstgewerbes seit 40 Jahren lückenlos verfolgen. Ob Ornamente verwendet werden oder nicht, ob es geschmückt ist oder nicht, ist gleichgültig; es bleibt immer Kunstgewerbe.

Ich will mich hier nicht auf Definitionen einlassen; es hat ja gar keinen Zweck, all die Begriffe wie Kunst, Künstler, Kunstgewerbe usw. zu definieren, denn diese heute so beliebten, wissenschaftliche Denkwiese vortäuschenden Definitionen werden immer nur verwendet, um den eigentlichen Sinn zu verwischen und auf Grund dieser falschen Definitionen irgendein System als das allein richtige aufzustellen. Dieses Aufstellen eines „allein richtigen Systems“ gehört aber in höchstem Maß zum Wesen des Kunstgewerbes.

Die Welt vom Kunstgewerbe aus zu reformieren, ist verhältnismäßig leicht, weil es eben ein System hat, das einheitlich auf die ganze Welt und alle Gegenstände angewendet werden kann, und deshalb werden diese Versuche immer wieder unternommen. Sein Grundprinzip ist das folgende: Alles, was existiert, ist schlecht, es muß also reformiert werden, und zwar derart, daß es sich innerhalb eines geschlossenen Systems noch unterbringen läßt. In früherer Zeit hat man zum Beispiel ein Ornament über alles gezogen, gleichartiges Material verwendet; heute verwendet man gleichartige Formen und Farben und ähnliches mehr. Aber das Prinzip, ein einheitliches System über die Welt auszubreiten, besteht heute noch und wird vielfach für modern angesehen. Es ist dies gerade das Gegenteil von dem, was ich heute als modern charakterisieren möchte.

Unsere Zeit unterscheidet sich von der früheren, wie wir in jedem beliebigen Heft einer jeden beliebigen Zeitschrift lesen können, dadurch, daß die Entfernungen kleiner geworden sind, da wir kürzere Fahrzeiten brauchen, und daß wir Kenntnis von der ganzen Welt haben, wenn wir nämlich Zeitungen lesen. Was aber nie erwähnt wird, ist, daß wir nicht nur räumlich die ganze Welt übersehen, sondern auch zeitlich viel weiter zurückschauen und in Wirklichkeit ein viel größeres Wissen von der Welt haben



Aufgang zum „Haus auf der Alb“

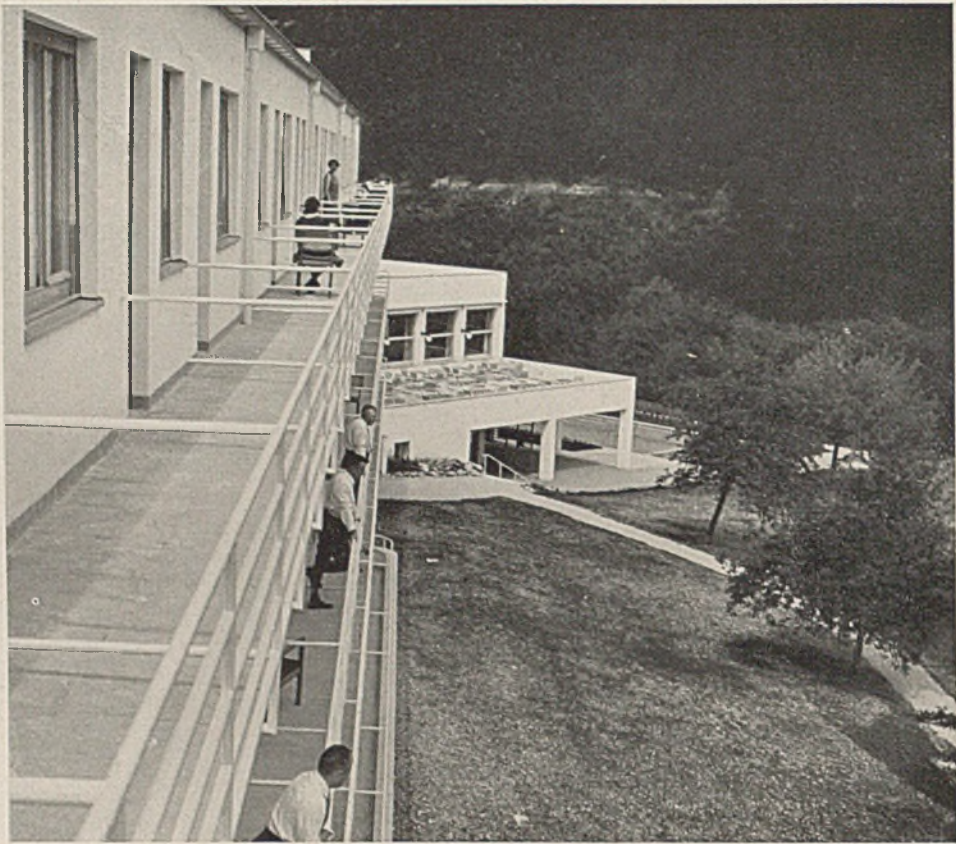
als diejenigen, die es allein auf das Räumliche ausdehnen möchten, und das gibt uns heute ein Gefühl für die ganze Welt, das sich schwer in ein einheitliches System hineinbringen läßt.

Wir wollen also heute keines dieser Wörter definieren und, weil die Definition nicht stimmt, sie durch unverständliche ersetzen. Es hat keinen Zweck, beispielsweise das Wort Kunstgewerbe durch ein anderes zu ersetzen, zum Beispiel durch die Ausdrücke „Zweckkunst“ oder „Geschmacksindustrie“ oder „Neue Gestaltung“ oder ähnliches. Es ist im Grunde immer dasselbe Prinzip — alles Existierende formal zu vereinheitlichen und in gleichartige Formen zu pressen, wenn die Formen auch wechseln. Wenn sich zum Beispiel jemand sein Zimmer einrichtet, sei es in einem historischen Stil, sei es durch irgend eine der heute so zahlreich existierenden „Werkstätten“, oder sei es mit Stahlrohrmöbeln, so besteht zwischen diesen drei Einrichtungen kein großer Unterschied. Sie mögen reizvoll oder praktisch oder hygienisch sein wollen — eine Eigenschaft haben sie gemeinsam: modern sind sie nicht. Denn in alles moderne Wesen muß sich all das einfügen können, was unsere Zeit hat, und unsere Zeit umfaßt so vielerlei, daß wir es nicht in eine annähernd einheitliche Form bringen können.

Man sagt immer, daß die frühere Zeit pathetisch war, die heutige aber sachlich ist. Es hat aber kaum

jemals eine pathetischere Zeit gegeben als die unsere, nie wurden Forderungen so eindeutiger Art aufgestellt. Jede Einfachheit, die nicht mehr zu überbieten ist, ist pathetisch; es ist pathetisch, alles gleichmachen zu wollen, so daß Varianten nicht mehr möglich sind, alles organisieren zu wollen, um alle Menschen in eine große gleichartige Masse hineinzu-zwingen.

Wir verwenden formale Symbole wie je zuvor, nur sind es eben andere. Ein bekanntes Beispiel hierfür aus der modernen Architektur ist das flache Dach. Dieses Dach ist zweifellos modern. Warum? Wenn Sie die Literatur darüber nachlesen, so werden Sie lauter falsche Angaben darüber finden. Man schreibt: es ist praktischer, billiger, gesünder, schneller herstellbar, leichter zu reparieren und ähnliches mehr. Das wären alles keine Gründe, die das flache Dach zu einem derartigen Streitobjekt hätten machen können. Es kann ja unter Umständen vorkommen, daß eine dieser Begründungen zutrifft, aber es muß nicht der Fall sein. Trotzdem werden die meisten von uns (und ich auch) das flache Dach anwenden. Warum? Weil es ein modernes Symbol unserer Zeit ist. Es war von Anfang an gewiß nicht als solches gedacht, ist aber zum Symbol geworden und wird auch heute allgemein von den Gegnern — die Freunde verstehen es noch nicht oder wagen es nicht



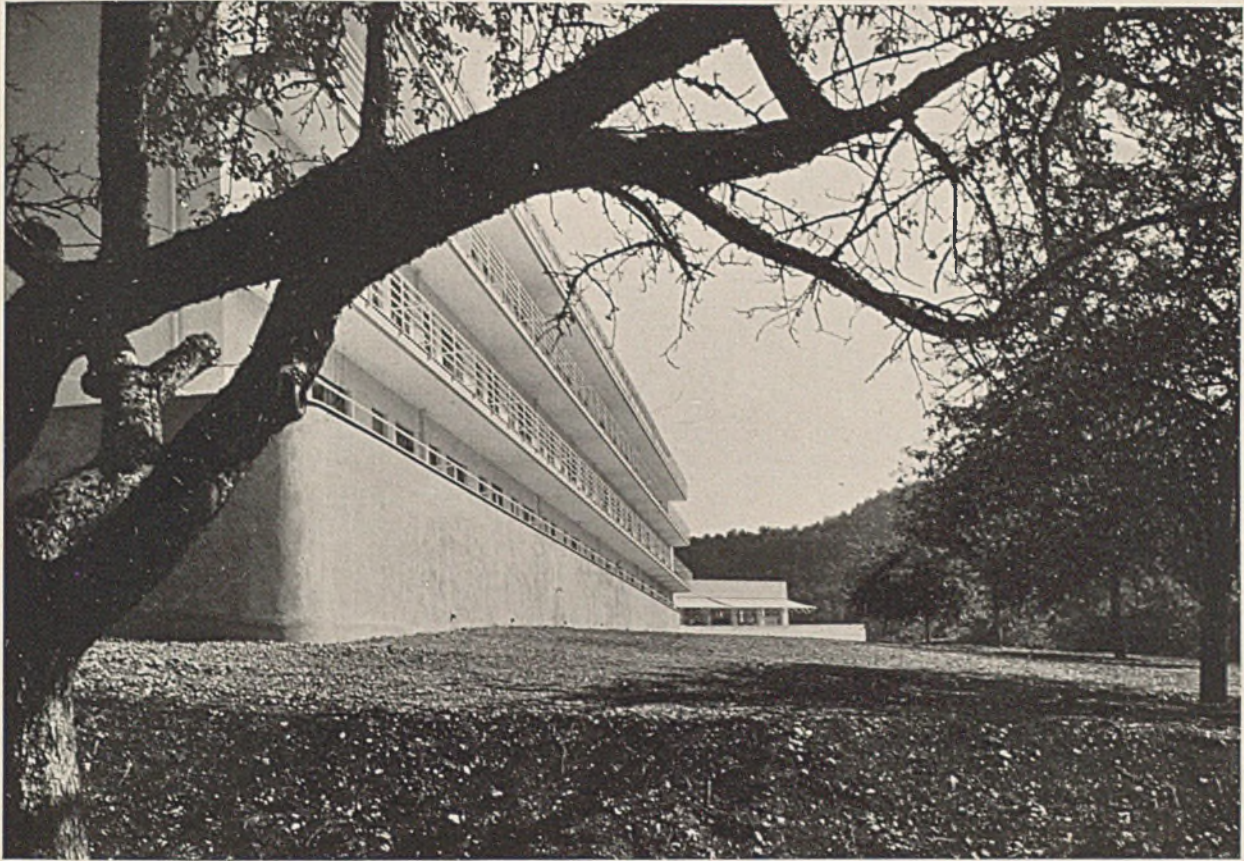
Blick auf die Balkonreihen, welche entsprechend den Schlafzimmern unterteilt sind.

auszusprechen — als Symbol angesehen. Wodurch ist es ein Symbol in der modernen Architektur geworden? Es ist der deutlichste Ausdruck der Klarheit, die der Betrachter an anderen, vielleicht wesentlicheren Merkmalen nicht so leicht erkennen kann. Das Haus mit dem steilen Giebel birgt Geheimnisse und unbekannte Stellen. Das flache Dach ist ein Ausdruck der nicht metaphysischen Weltanschauung, die überall Klarheit haben will: Das Haus steht da, es ist das und das drin und damit ist es fertig. Früher hat man gesagt: Das Haus steht da und außer seinem bekannten Inhalt ist noch etwas drin, und das gibt den Leuten das angenehme Bewußtsein von etwas Geheimnisvollem und Unbekanntem. Das ist der wahre Grund, weshalb das flache Dach in den Wohnbau eingeführt wurde. Wir brauchen diese Symbole wie jede andere Zeit um uns verständlich zu machen. Eine Form muß keinen niedrig-praktischen Zweck haben um modern zu sein.

Ein zweites Merkmal, das heute als Abkehr von der früheren Zeit oft hervorgehoben wird, ist die Industrialisierung. Man sagt: In früherer Zeit hat das Handwerk gearbeitet, in unserer Zeit arbeitet die Industrie und daraus ergeben sich neue Formen. In Wahrheit verhält sich dies folgendermaßen: Die neue Bewegung wurde mit Kunstgewerbe als Handwerk

begonnen, im Grunde als Protestaktion gegen die Industrie. Trotzdem traten damals zum ersten Mal all die Schlagworte auf, die wir heute noch gebrauchen, also Einfachheit, Nützlichkeit, Billigkeit und ähnliche mehr. Aber mit dem Absterben des Handwerks, das sich jetzt langsam vollzieht, gehen einfach alle diese Formen, die es damals gab, in die maschinelle Form über und es wird nach den gleichen Grundsätzen das gleiche auf die neue Produktionsart übertragen. Die Maschine verlangt keine neue Form, in keinem Fall, sie bildet auch keine neue Form, sondern sie macht neue Formen möglich, und wir, wenigstens wir Europäer, die wir uns für die modernen Menschen halten, haben nicht die Möglichkeit, eine sich uns bietende Möglichkeit auszuschalten.

Das ist der moderne Standpunkt, den der Europäer und Amerikaner im Gegensatz zu allen anderen Völkern seit jeher gehabt haben. Wenn wir also jetzt im großen den modernen Grundzug unserer Zeit betrachten, so müssen wir sagen: Zunächst ist einmal der europäische Standpunkt die Zukunft aller übrigen Völker. Der Grund hierfür ist der, daß alle übrigen Völker, ob sie nun eine Kultur haben oder nicht, gegen die europäische sich nicht behaupten können, denn wir haben etwas, was den Stolz unserer



Blick auf die Südostfront des Wohnflügels

Kultur und Zivilisation ausmacht; das sind die Maschinen, wie wir euphemistisch unsere Kanonen bezeichnen. Wenn wir Maschinen sagen, so meinen wir nämlich Kanonen, weil uns diese in erster Linie die Möglichkeit geben, durch ihre Macht unsere Kultur, die auf ihnen begründet ist, in der Welt zu verbreiten. Die übrigen Völker haben diese Möglichkeit nicht, außer sie schließen sich zunächst der europäischen Kultur an, indem sie sich Kanonen verschaffen, die aber nicht vom Wesen des ganzen Kulturkomplexes loszutrennen sind; sie müssen dann unbedingt in unserer Richtung weitergehen, ganz gleichgültig, ob diese Kultur in der späteren Zukunft durch eine ganz andere abgelöst wird oder nicht.

Wenn wir zum Beispiel die chinesische Kultur betrachten, so treten uns ganz andere Tendenzen entgegen. Ich will eine berühmte Geschichte aus den Gleichnissen des Dschuang-Dse anführen: *Dsi-Gung sah einen alten Mann, der in seinem Gemüsegarten arbeitete. Er hatte Gräben zur Bewässerung gegraben. Er stieg selbst in den Brunnen und holte in seinen Armen ein Gefäß voll Wasser herauf und goß es selbst in die Gräben. Er mühte sich aufs äußerste ab und brachte doch sehr wenig fertig. Dsi-Gung sprach: „Es gibt eine Erfindung, mit der man in einem Tage hundert Gräben bewässern kann. Mit*

wenig Mühe wird viel erreicht; möchtest Du dies nicht anwenden?“ Der Gärtner richtete sich auf, sah ihn an und fragte: „Und was wäre das?“ Dsi-Gung sprach: „Man nimmt einen hölzernen Hebelarm, der hinten beschwert und vorne leicht ist, dort hängt man den Kübel an. Auf diese Weise kann man Wasser schöpfen, daß es nur so rinnt wie aus einer Quelle. Man nennt das einen Ziehbrunnen.“ Da stieg dem Alten der Ärger ins Gesicht und er sagte: „Ich habe meinen Lehrer sagen hören: Wenn einer Maschinen benützt, so betreibt er all seine Geschäfte maschinenmäßig; wer seine Geschäfte maschinenmäßig betreibt, der bekommt ein Maschinenherz; wenn einer aber ein Maschinenherz in der Brust hat, dem geht die reine Einfalt verloren; bei wem die reine Einfalt verloren geht, der wird unsicher in den Regungen seines Geistes: Unsicherheit in den Regungen des Geistes ist etwas, was sich mit dem wahren Sinn nicht verträgt. Nicht, daß ich etwa solche Maschinen nicht kennen würde: aber ich schäme mich, sie anzuwenden.“

Das ist ein chinesischer Standpunkt. Wir können mit diesem Standpunkt nichts anfangen, denn unsere Bestimmung ist vorgezeichnet. Immer ist der Fortschritt als solcher, der technische Fortschritt, das leitende Prinzip der neuen Zeit.



Die Berg-(Nordwest-)Seite mit Anfahrt und Eingang

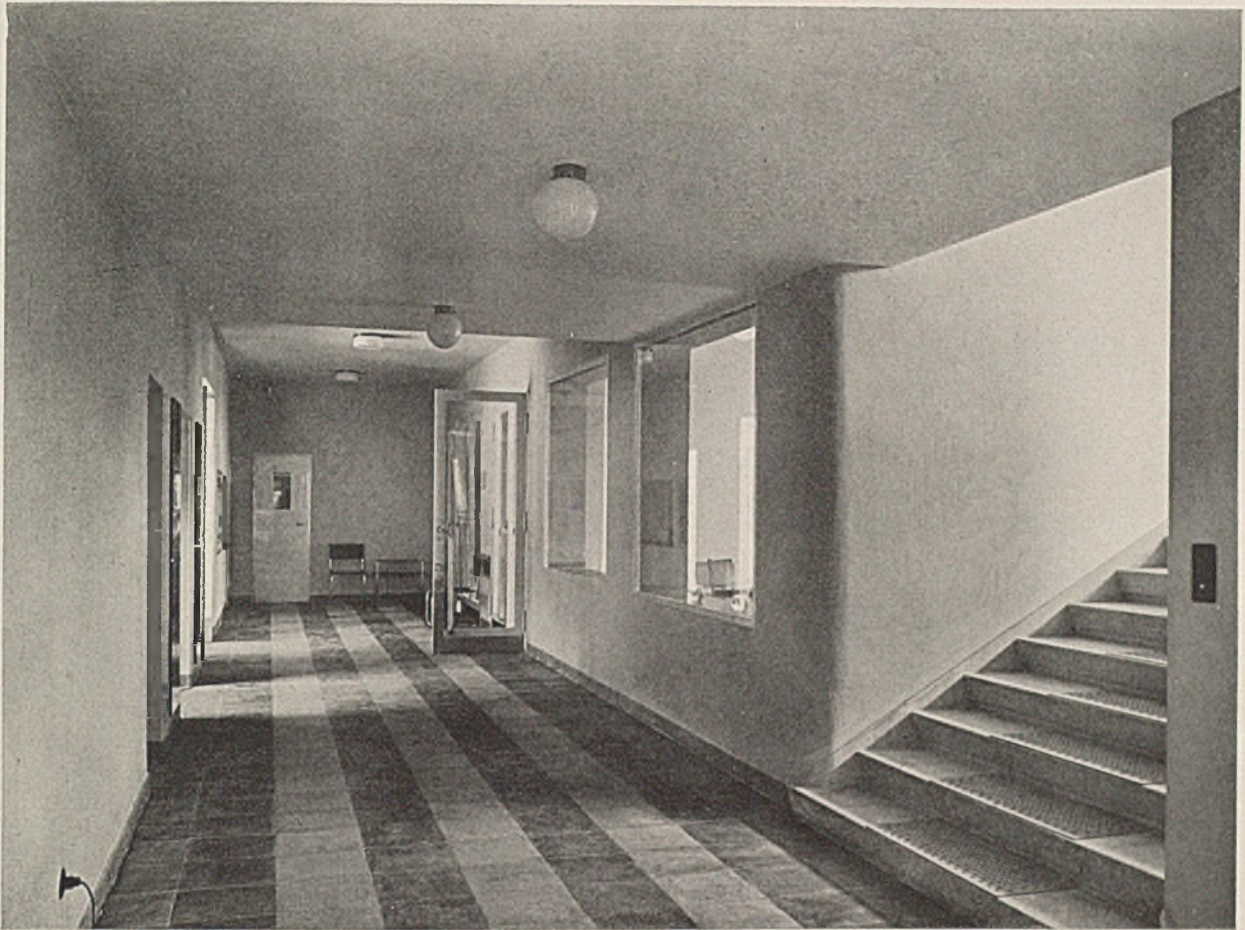
Gewiß ist für uns Europäer nichts modern, was nicht in der Lage ist, sämtliche technischen Fortschritte anzuwenden, sondern irgendeinen aus irgendeinem Grunde ausschließt. Das ist dies aber nicht alles, sondern technischer Fortschritt dient uns nur dazu, unsere Pläne und Gedanken durchzuführen. Er selbst ist keine geistige Grundlage, die selbständig zu etwas drängt oder etwas schafft.

So ist unser modernes Haus die Fortsetzung des ganzen Dranges nach Freiheit, der sich um die Mitte des XIX. Jahrhunderts unter dem japanischen Einfluß geltend machte. Die Sehnsucht nach den primitiven Formen des Orients kam dazu, da viele während des Krieges gezwungen wurden, an den glückmachenden Eigenschaften der Maschinen zu zweifeln; die uralte Sehnsucht des Nordens nach Süden und Sonne erhielt durch die Technik manche neue Möglichkeit, Dinge durchzuführen, wie sie sonst nur in einem glücklicheren Klima entstanden sind. Die Grundlagen unserer modernen Architektur, die Prinzipien, nach denen das neue Haus gebaut ist, sind also weder Stahl, noch Eisen, noch Eisenbeton, sondern sein Vorbild ist das japanische Haus, das aus Holz gebaut ist, mit seinen verschiebbaren Wänden, vergänglich und leicht, beweglich und transparent. Das war die Sehnsucht, bevor wir das neue Material kennen gelernt hatten, eine geistige Grundlage der Architektur, deren viele sich jetzt schämen.

Denn der moderne Architekt will schaffen wie der Ingenieur. Es gehört dieses Bestreben zu den grund-

legenden Denkfehlern unserer ganzen modernen Ausdruckskultur. Es hat von Anfang an der Architekt und Künstler — ich verwende das Wort Künstler, ohne näher zu bezeichnen, wem dieser Titel gebührt und wem nicht — das Bestreben gehabt, sich jeder herrschenden Macht anzubiedern; früher waren das Adel und Königtum. Das hat im vorigen Jahrhundert aufgehört. Die Kunst trat damals in den Dienst des Kaufmanns: das war ein Schlagwort, das uns noch allen geläufig ist. Und, blieb sie nicht adlig wie zur Zeit, wo Höf' und Fürsten sie geweiht, so blieb sie doch kriecherisch wie je zuvor. Der Künstler sucht, wo er eine neue Macht spürt, sich dieser schnell anzuschließen, verleugnet gern sich selbst und nennt dies nun Dienst am Zeitgeist. Und so erkannte er im Kriege die ungeheure Macht der Maschine und trat pünktlich in ihren Dienst. Umschichtung des Vermögens schuf ein neuzeitiges Amüsiergesindel, und der Künstler wartet ihm gern mit dem auf, was ihm gefällig ist.

Der ganze Ausdruck, den wir für unsere Zeit gefunden zu haben glauben, läßt sich in zwei Komponenten zerlegen. Die eine Komponente ist das Kunstgewerbe, die andere der Militarismus, der heute auch auf andere Gebiete abgebogen fortwirkt. Das Wesen unserer modernen Kunst hat während des Krieges am klarsten der deutsche Maler Anton v. Werner ausgesprochen, als er sein Urteil über die Beschießung der Kathedrale von Reims abgab: „Die Knochen eines einzigen deutschen Soldaten sind mehr wert



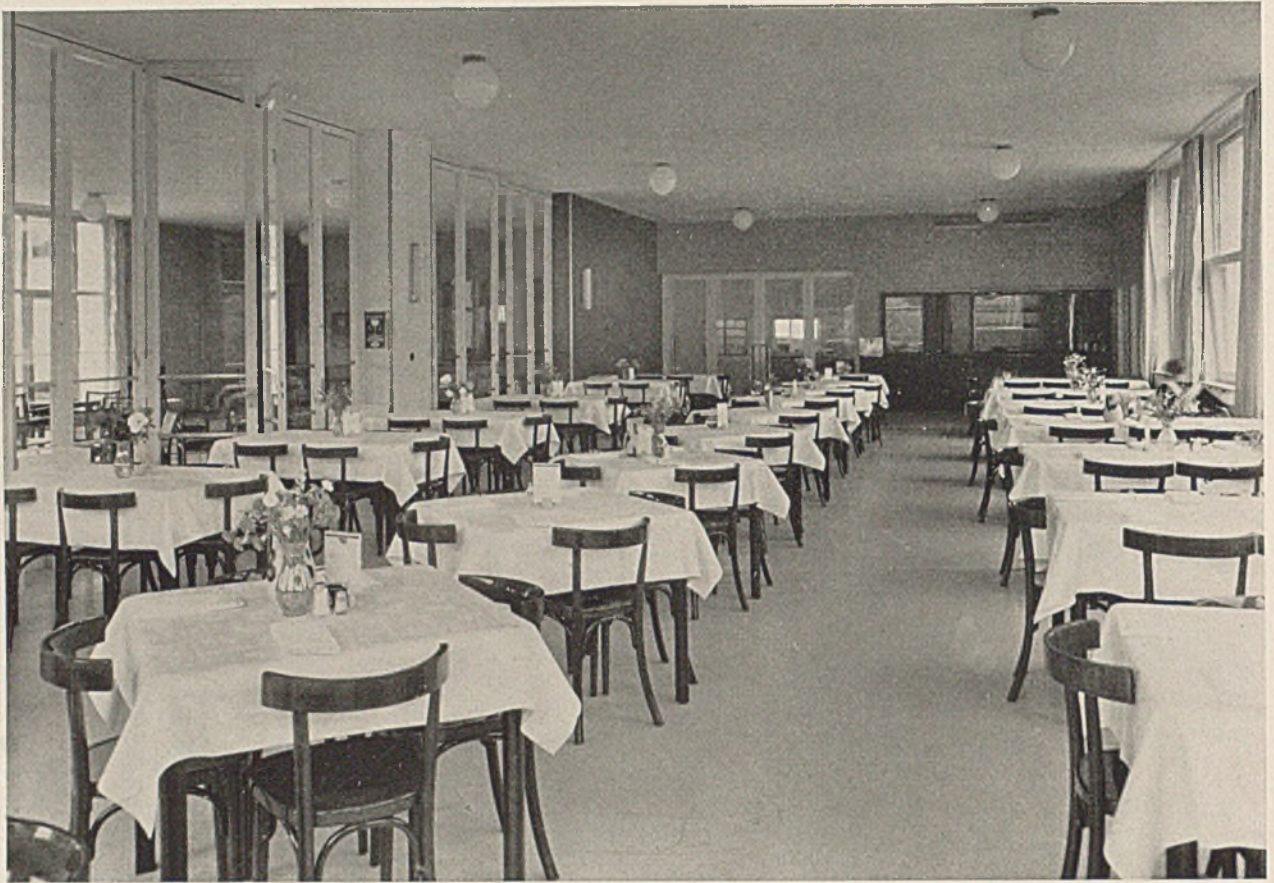
Ein Flur mit Treppenaufgang
 Boden: Kunststein; Wände: Putz; Türen: Holzrahmen in Eisenzargen

als die ganze Kathedrale.“ Das ist ein Satz, dem unter Umständen seine Berechtigung nicht abgesprochen werden kann, wenn auch damals hinzuzufügen gewesen wäre, daß man für ein Maschinengewehr gerne viel mehr Knochen aufgeopfert hätte als für die gesamte Kunst. Es zeigt dieser Satz die vollständige rohe Mißachtung jedes Geistes, die während des Krieges zu Ehren gekommen ist und in der Behandlung jeder Geistigkeit, die nicht im Kriegsgewerbe tätig war, ihren Ausdruck gefunden hat. Gewiß, es steckt ein gesunder Gedanke in diesem Satz, nämlich der, daß der einzelne Mensch für uns wichtiger ist als der Stein, daß nichts erhalten werden muß, wenn das Leben des Menschen in Frage kommt. Nur ist dieser Satz als Attentat gegen den Geist gedacht gewesen und hat seine Wirkung ausgeübt. Es war das der Standpunkt, der alles Unnötige — unnötig zu niedrigst-praktischem Zweck — zurückdrängen wollte und die materielle Welt zum Fetisch erhob. Diese Gesinnung lebt heute noch und wird zum Ideal erhoben. Wenn irgendein moderner Mensch, der auf Einheitlichkeit eingestellt ist, etwas nicht sofort begreift, fragt er, wozu das da sei. Wenn er dann

nicht sofort den praktischen Zweck, der sich in Mark und Pfennig ausdrücken muß, versteht, so will er nicht einsehen, wozu das da ist. Die ganze Gedankenrichtung ist auf ein Ziel eingeschränkt, hat Scheuklappen und sieht nichts abseits. Aber modern ist das nicht.

In Druckwerken aller Art, die die moderne Zeit propagieren, lesen wir sehr oft von einem Bekenntnis zu unserer Zeit, das auf der festen Überzeugung beruht, daß in den letzten Jahren ein neues historisches Zeitalter begonnen hat. Und hinzugefügt lesen wir dann die Erklärungen, warum dies so ist und wodurch sich unser Zeitalter von dem nun abgeschlossenen unterscheidet.

Ich möchte nun eine solche Stelle vorlesen. Der Name des Autors ist belanglos, denn er ist ein typischer Vertreter einer gleichgerichteten Schriftstellergeneration, die sich mit diesem Thema befaßt. Unser Gewährsmann schreibt über neue Musik: „*Verträumtheit ist das Einzige, was wir einem Kunstwerk oder einem Künstler heute ernstlich verübeln dürfen. Man sollte die Maschine gewiß nicht so lächerlich überschätzen, wie das die modernen Intellektuellen*



Der Speisesaal, 160 qm groß, für 120 Personen

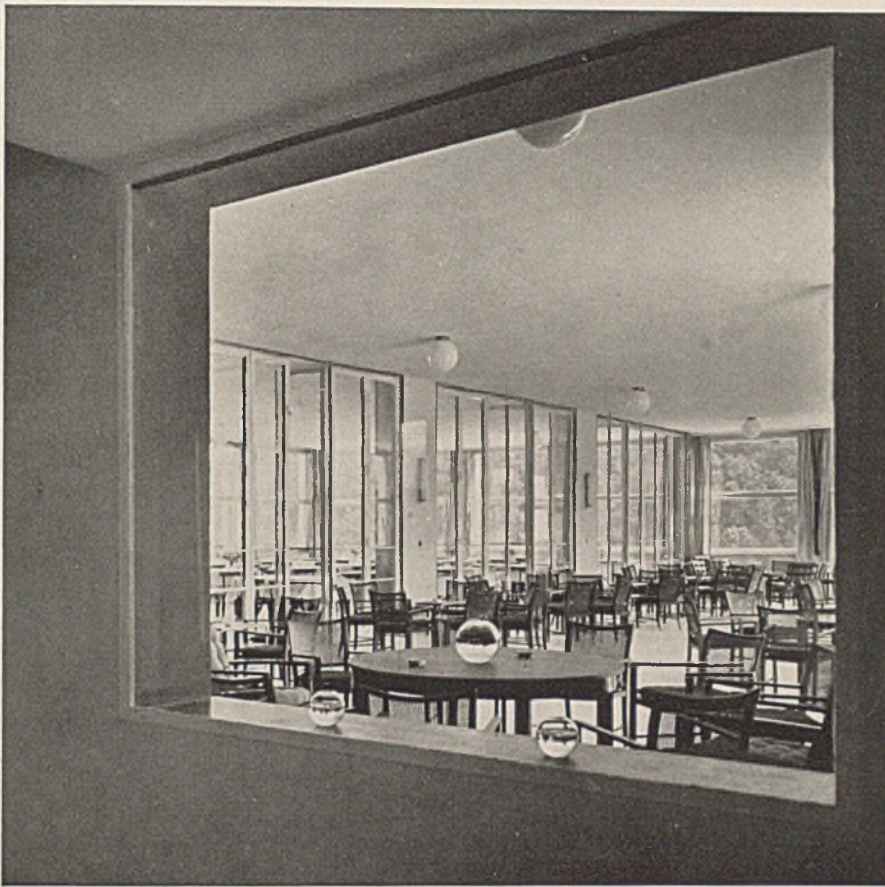
tun. Aber wenn Du lösend über den Potsdamer Platz läufst, so gebe ich keine 5 Pfennige mehr für Dein Leben. Und ich sehe durchaus nicht ein, weshalb man der Kunst erlauben soll, uns zum Dösen zu erziehen. Wer heute Musik macht oder Bücher schreibt oder Bilder malt, braucht verdammt nötig einen klaren Kopf. Darin — und vielleicht nur darin — sollen die Künstler von den Ingenieuren lernen. Im 19. Jahrhundert war auch der Ingenieur noch ein Künstler. Im 20. muß der Künstler ein Ingenieur sein. Die Grenze ist, trotz allen neuen Versuchen, sie zu verwischen, so klar gezogen wie nur möglich. Man hat die Erfindung der Buchdruckerkunst und die Entdeckung Amerikas mit dem Ende des Mittelalters identifiziert. Man gewöhne sich daran, die Zeit um 1900 als den Beginn eines völlig geänderten kollektiven Weltbildes zu betrachten. Dazu gehört freilich etwas Mut. Aber gerade den wünsche ich den neuen Musikern.“

Das ist eine charakteristische Probe jener modernen Journalistik, die sich an alles Erfolgreiche anhängen will. Die Kunst ist für sie da, als Verkehrsschutzmann auf dem Potsdamer Platz zu stehen, um die Schutzleute für andere, ernstere Aufgaben zu entlasten. Wenn sie das nicht kann, ist sie eben

wertlos und man müßte sie abschaffen oder sie auf jene Höhe emporheben, auf der sich das Leben des Verkehrs abspielt. Verkehr ist notwendig, Kunst ist nicht notwendig. Und wenn beide nicht gleichartig zu regeln sind, so besteht kein Zweifel darüber, worauf wir gern verzichten.

„Der Künstler muß ein Ingenieur sein.“ Das wird vielfach von Leuten betont, die von Ingenieurkunst keine Ahnung haben. Ich muß aus eigener Erfahrung sagen, daß der Ingenieur zu den phantasielosesten Menschen unserer Zeit gehört. Er arbeitet mit allen Mitteln der neuen Form entgegen und muß dies auch seiner ganzen Veranlagung nach tun. Er errechnet neue technische Werte und braucht eine Kompensation seiner Beschäftigung in ganz anderen Formen. Ein formal denkender Mensch ist eben kein Ingenieur, ebenso wie ein rechnender kein Architekt ist. Deshalb gelingen auch der Industrie manchesmal sehr gute, sehr unpersönliche Typen, mit denen sich unsere Kunstgewerbler vergeblich abmühen. Ein Zusammenarbeiten von Ingenieur und Architekt ist deshalb auch aussichtslos, denn beide denken verschieden und der Architekt*) wird nie eine

*) Wir möchten diesen, den heutigen Architekten in Anführungszeichen setzen. (Die Schriftleitung)



Blick vom Haupteingang in die Halle und Speisesaal

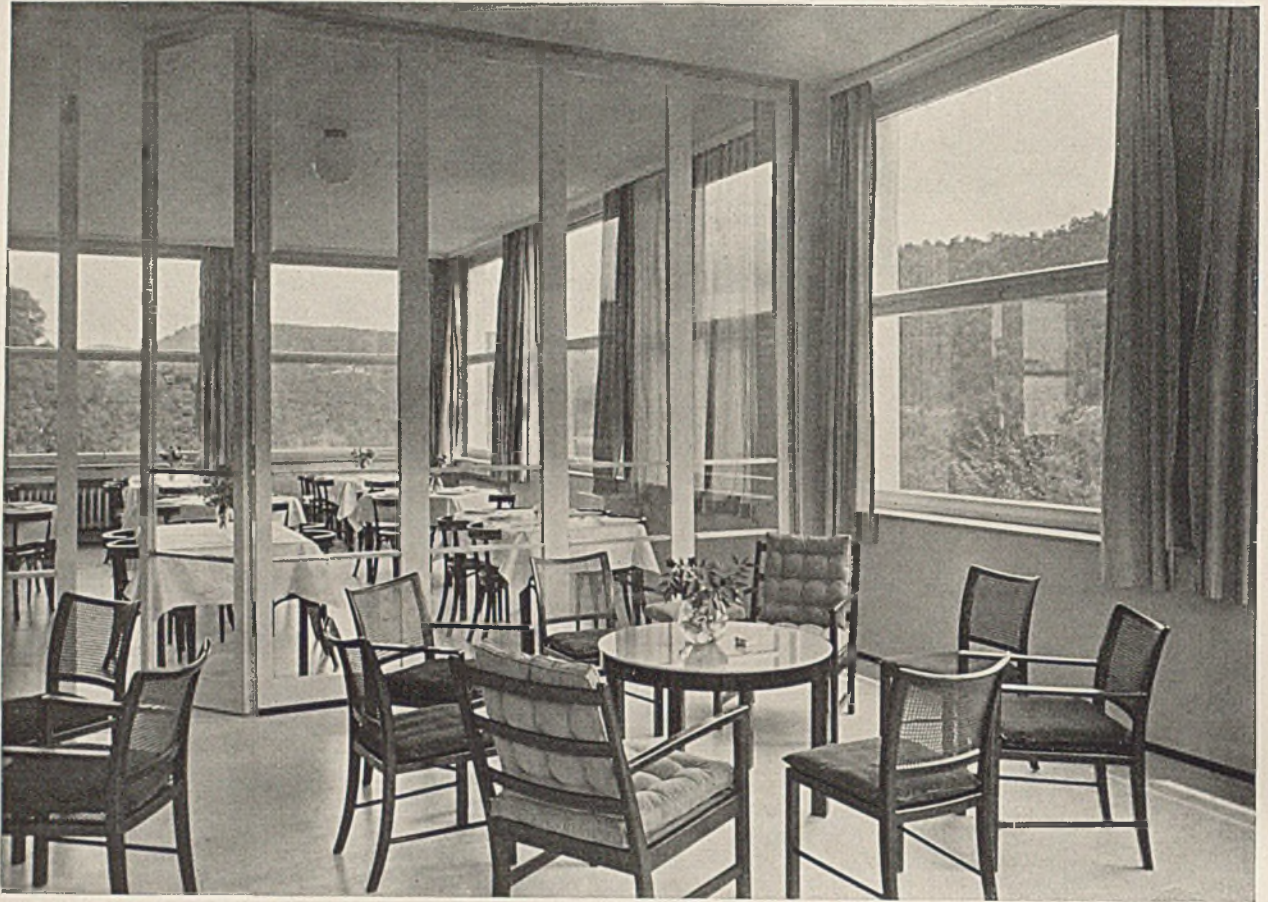
Form finden, die zur Typisierung geeignet ist; es gehört zu seinem Wesen, individuell zu denken. Das haben auch alle bisherigen Resultate gezeigt.

Die Menschen halten viel zu sehr an ihren abstrakten Idealen fest, als daß man sie von nützlichen Dingen überzeugen könnte; diese sind immer fragliche Angelegenheiten, über die man verschiedener Meinung sein kann, während das absolute Prinzip etwas ist, an das man glauben kann und muß und das, wenn man es aufgibt, einem den ganzen Halt nimmt.

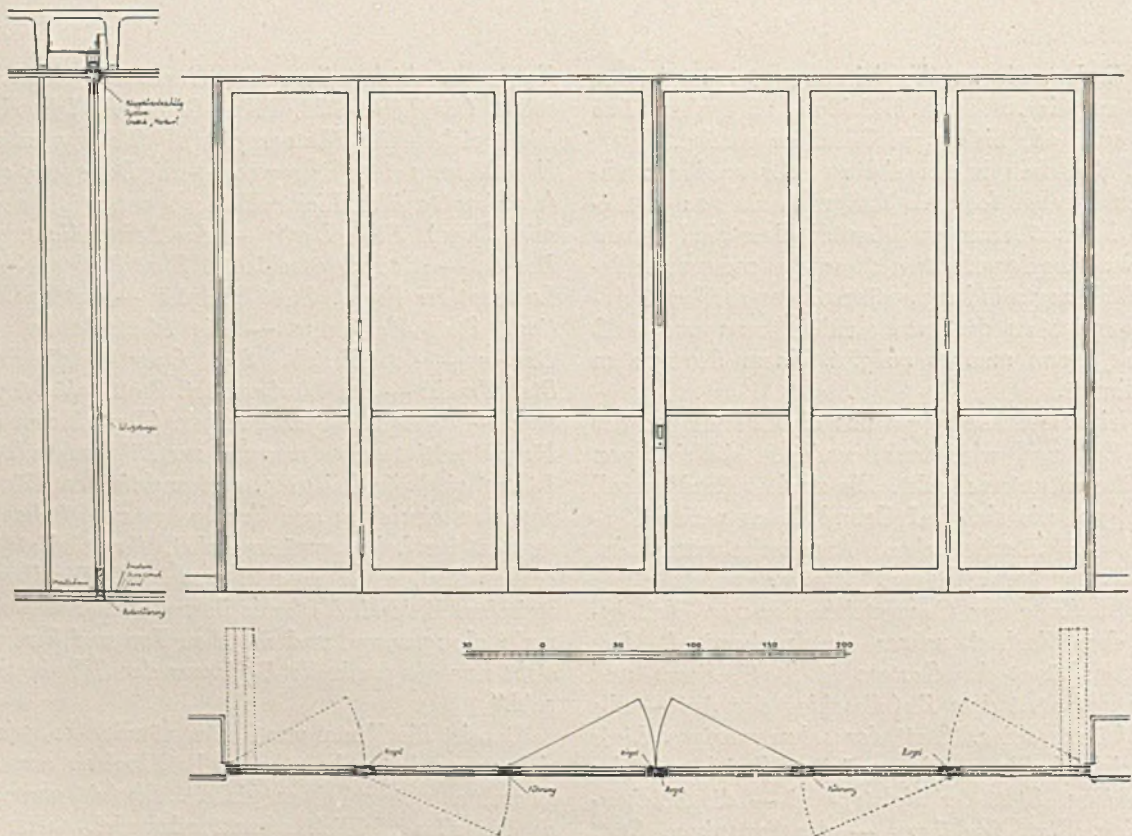
Die zitierte Stelle zeigte uns die Grundlagen der neuen Zeit und wies nach, wodurch sie sich von der früheren unterscheidet. Ein zweites Manifest soll nun zeigen, wie sich auf Grund dieses neuen Charakters die künstlerischen Ausdrucksformen der neuen Zeit geändert haben. „Unsere grundsätzliche Sinneswandlung zur Neugestaltung unsrer Welt bedingt den Wechsel unsrer Ausdrucksmittel. Das Heute verdrängt das Gestern in Stoff, Form und Werkzeug: Statt dem Zufallsschlag der Axt — die Kettenfräsmaschine. Statt der schummerigen Linie der Zeichenkohle — den präzisen Strich mit der Reißschiene. Statt der Malstaffelei — die Zeichenmaschine. Statt Waldhorn — das Saxophon. Statt

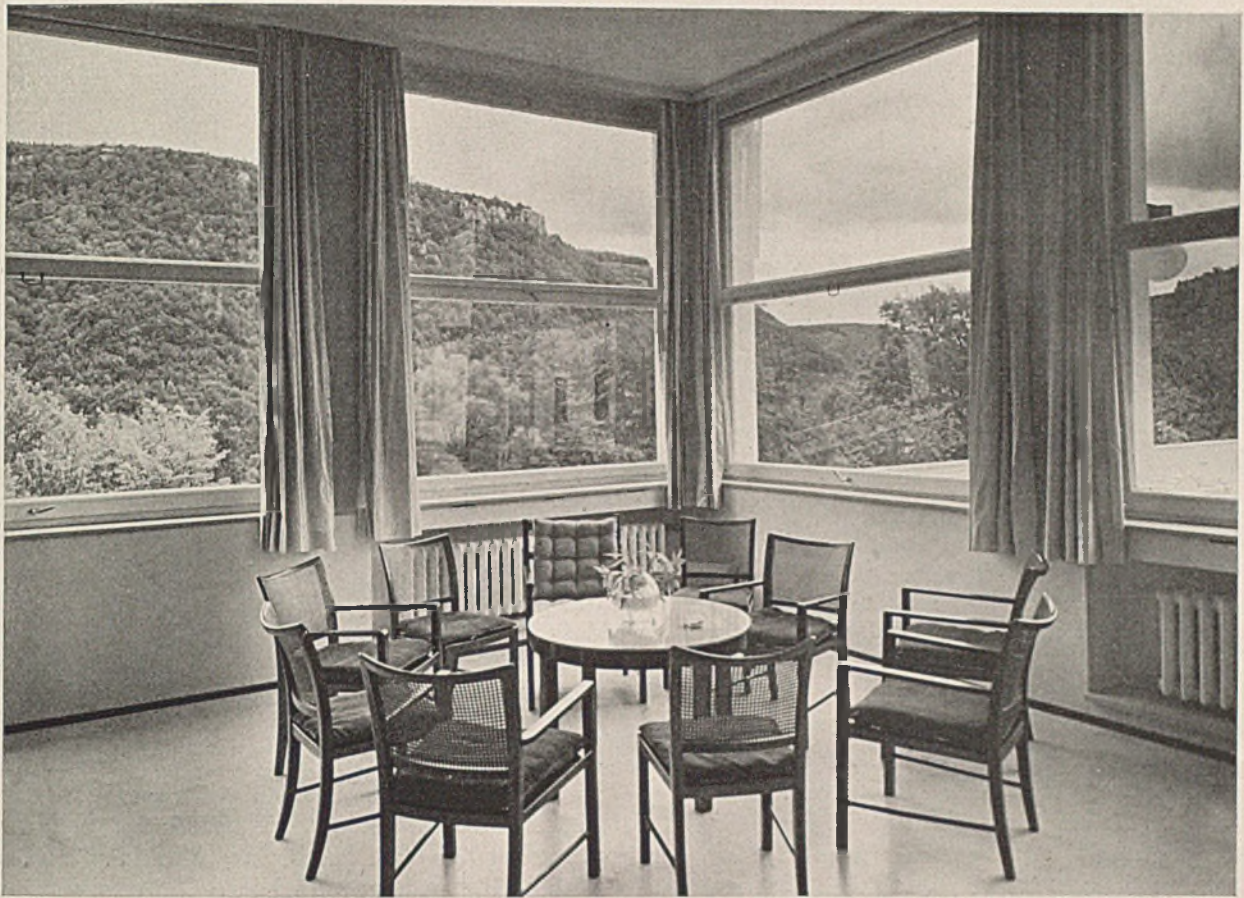
Kopie der Lichtreflexe — Gestaltung des Lichts selbst (als Licht-Bild, Licht-Organ, Reflektorisches Lichtspiel, Bild-Photographie). Statt plastischer Nachbildung einer Bewegung — die Bewegung selber (als Simultanfilm, Lichtreklame, Gymnastik, Eurhythmie, Tanz). Statt Lyrik — das Lautgedicht. Statt Roman — die Kurzgeschichte. Statt Farbton — den Luxwert der Farbe. Statt Skulptur — die Konstruktion. Statt Karikatur — die Photoplastik. Statt Drama — den Sketch. Statt Oper — die Revue. Statt Freske — das Werbeplakat. Statt gefärbter Materie — die Materialfarbe selber. (Das „Malen ohne Pinsel“ nötigt schon manuell zur Bildkonstruktion.) Längst sind die 9 Musen, von praktischen Männern entführt, einsichtig und hausbacken vom hohen Postament ins Leben zurückgekehrt. Ihre Gebiete sind expropriert, verwischt und vermischt. Die Grenzen zwischen Malerei, Mathematik und Musik sind nicht mehr abzugrenzen, und zwischen Ton und Farbe besteht nur die graduelle Differenz der Schwingungszahl.“

Das ist die Kunst von heute, nämlich so, wie sie sich unser Autor konstruiert hat, logisch aus dem Charakter unsrer Zeit entwickelt. Er sieht gar nicht, ob das alles wirklich stimmt oder nicht, aber auf



Der Gesellschaftsraum. Unten Konstruktion der Klapptüre





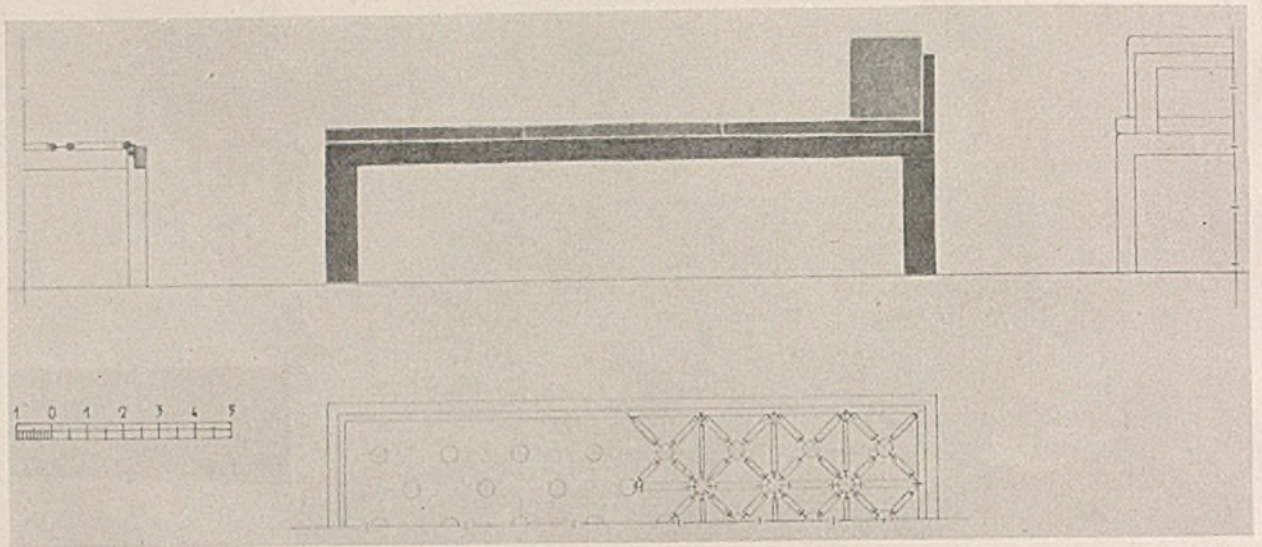
Ecke im abtrennbaren Teil (Musikzimmer) des Gesellschaftsraumes

Grund der Voraussetzungen, die unser erstes Zitat klargelegt hat, müßte die Welt, logischem Denken zufolge, eigentlich so aussehen. Wir wissen alle, daß sie nicht so aussieht, daß zum Beispiel die Lichtorgel und das Lautgedicht Dinge sind, die überhaupt nicht existieren, daß an Stelle des Romans nicht die Kurzgeschichte tritt, sondern daß die erfolgreichsten Romane unserer Zeit die längsten sind, daß die Kurzgeschichte (ein Wort, das auf deutsch *Novelle* heißt) in die impressionistische Zeit gehört, damals ihre Blütezeit gehabt hat und heute so gut wie verschwunden ist. Das einzige, was übrig bleibt, ist, daß an Stelle der Axt tatsächlich in vielen Fällen die Fräsmaschine tritt, aber daraus kann man nicht Schlüsse auf alles übrige ziehen, wenn man nicht ein einheitliches Weltbild annimmt.

Es gehört zu den vielen Vorurteilen unserer an solchen so reichen Zeit, daß sie ein derartiges Zeitbild konstruiert, um immer wieder festzustellen: „Der moderne Mensch hat keine Zeit.“ Dieser Satz, Stütze des einheitlichen Weltbildes, entstammt der unlegbaren Tatsache, daß das Automobil schneller fährt als der Pferdewagen. Überlegung hätte erkennen lassen, daß der moderne Mensch mehr Zeit hat als irgendeiner irgendeiner früheren Zeit. Das ist leicht

einzusehen, wenn man bedenkt, wieviel Arbeitsstunden er früher hatte und wieviel heute und welche Zeit früher notwendig war, den Weg zur Arbeitsstelle zurückzulegen, und welche Zeit heute dazu notwendig ist. Der übrige Teil des Tages macht ja jene Zeit aus, die unser Eigen ist. Nur haben wir (wahrscheinlich) viel mehr Möglichkeiten, diese viele Zeit, die uns bleibt, auszunützen, und es ist das wichtige Bestreben sowohl des Staates wie aller Machthaben, uns alles zu bieten, was notwendig ist, uns in dieser vielen freien Zeit ohne Gefahr beschäftigen zu können. Die Menschen sollen nicht nachdenken, und deshalb wird ihnen all das geboten, wofür auch unser Autor, der das Bild der heutigen Kunst entworfen hat, sich einsetzt. *Statt der Oper — die Revue. Statt der Freske — das Werbeplakat. Statt Geist — das Amusement.* Daß diese Formen einander nicht ersetzen, weil sie für verschiedene Zwecke und verschiedene Menschen bestimmt sind, wissen wir. Aber der Künstler in seiner Angst, zurückzubleiben, in seiner Angst, den Anschluß an die Macht zu versäumen, wirft sich diesen Dingen zu Füßen und will mitmachen, indem er den Pöbelgeschmack idealisiert und sich beliebt macht.

Eigenartiger Selbstbetrug ist charakteristisches Merkmal des neuen Zeitalters. Der Künstler hat den



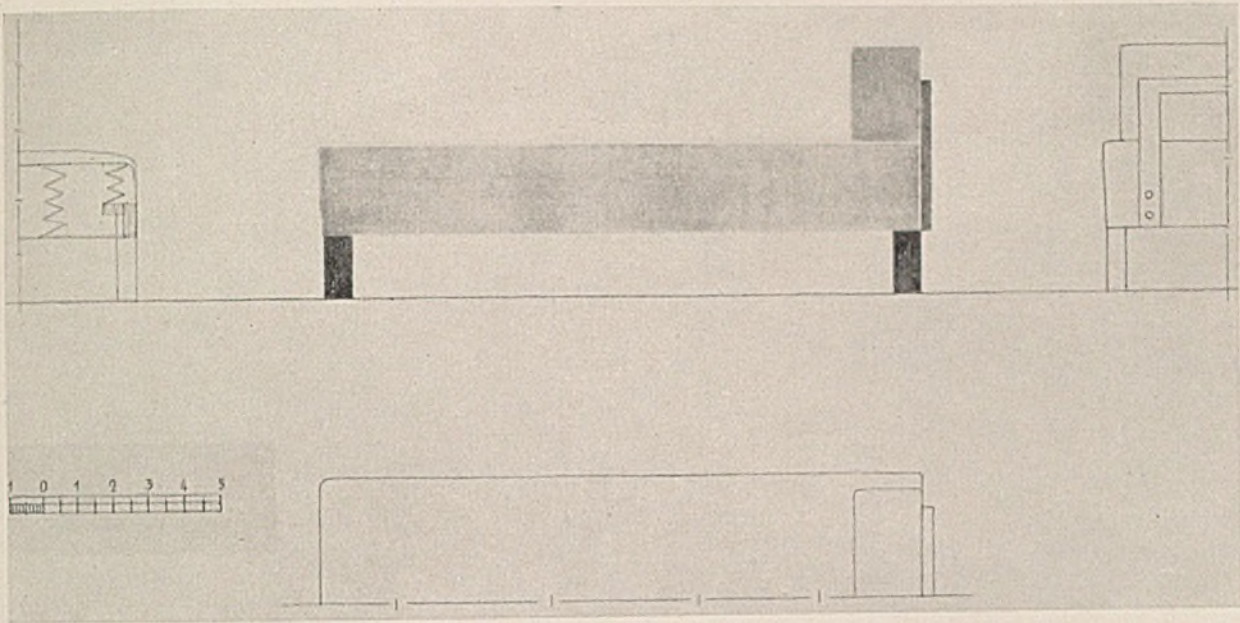
Maßzeichnungen zu einer Liegebank mit losen Kissen (M. 78.—) im Erholungsheim (i. M. 1:20). — Die Einrichtungsgegenstände sind vom Architekten Stück für Stück für den Neubau gezeichnet worden und stellen ein weiteres Glied in der Entwicklung bestimmter Typen Schnecks dar.

Krieg als Kriegshetzer mitgemacht und betet jetzt die zu Macht gekommene Maschine an. Er behauptet wohl, für die Allgemeinheit da zu sein, denkt aber nur innerhalb seines geschlossenen Systems, verschließt vor dem tatsächlichen Leben die Augen, damit es seine Vierecke nicht störe. Es ist dies auch die einzige Möglichkeit, die propagierte Einheit aufrechtzuhalten, aber modern ist das nicht. Wir müssen heute im Gegenteil trachten, das was ist, was wir heute haben und brauchen, was uns umgibt, zu erfassen, Formen zu finden, die alles aufnehmen können.

Wenn wir uns heute fragen, wo modern gearbeitet wird oder welches Land modern ist, so ist dies im Grunde genommen eine müßige Frage. Wir haben auch nicht die Möglichkeit, sie zu beantworten, da der Begriff „modern“ durchaus kein eindeutiger ist und es verschiedenartige Strömungen gibt, die oft entgegengesetzter Art scheinen. Eines der wenigen Dinge, von denen wir aber mit einiger Sicherheit annehmen können, daß es sich in der nächsten Zeit ausbreiten wird, ist die Mechanisierung, und das verleitet viele, sie für den Inbegriff des Modernen überhaupt zu halten. Sonst wissen wir eigentlich nicht, wie die Zukunft aussehen wird. Es besteht aber ein Gefühl dafür, daß sich heute zwei Länder als moderne Kulturfaktoren gegenüberstehen, die eine entscheidende Rolle in unserem Schicksal spielen werden, nämlich Amerika auf der einen und Rußland auf der anderen Seite. Es ist sehr leicht möglich, daß, obwohl diese Länder entgegengesetzte Prinzipien darstellen, sich ihre Entwicklung vereinigen wird, wenn es auch unbestimmt ist, in welcher Art, und es wäre gefährlich, hier zu prophezeien. Ein derartiges Vereinigen entgegengesetzter Prinzipien ist

durchaus nichts Neues, besonders, wenn beide im großen ganzen die gleichen Tendenzen haben. Ich will ein historisches Beispiel anführen. In der römischen Kaiserzeit gab es in der Welt zwei ganz verschiedene moderne Prinzipien. Das eine war das römische Imperium und das zweite das neue Christentum. Also zwei Ideen, die einander vollständig entgegengesetzt waren. Ein damaliger Mensch, der sich über das moderne Gesicht seiner Zeit hätte äußern wollen, wäre vor die Notwendigkeit gestellt gewesen, sich für das eine oder das andere Prinzip zu entscheiden. Im Laufe der Geschichte haben wir gesehen, daß beide Gedanken vollständig miteinander gehen konnten, daß sie vereinigt weiterexistieren und noch so lang modern bleiben, bis sie von neuen Grundsätzen und neuen Prinzipien abgelöst werden. Was aus einzelnen Grundideen werden kann, können wir nicht voraussagen. Es ist auch unnötig, viel zu prophezeien, noch dazu auf lange Sicht. Man beschränke sich lieber darauf, das gegenwärtige Leben so angenehm wie möglich zu gestalten.

Wenn wir das Wort „Modern“ in unserem Sprachgebrauch bedenken, so hören wir oft sagen: „Dieser Mensch ist radikal-modern“ und müssen uns fragen, was das wohl bedeuten mag. Ein jeder Mensch wird wohl von sich sagen, daß er vollständig modern sei, denn seine Grundsätze seien die richtigen der neuen Zeit, die allein existieren sollten, die aber durch die übrigen, eben unmodernen Menschen aufgehhalten würden. Wir dürfen aber die Begriffe „modern“ und „ideal“ nicht verwechseln. Moderne Gedanken sind wohl unserer Ansicht nach ideale, werden aber durch andere, anders gerichtete Mächte in bestimmte Bahnen gelenkt.



Maßzeichnung zu einer Liegebank, fester Sitz, lose Kissen

Architekt Prof. Schneck

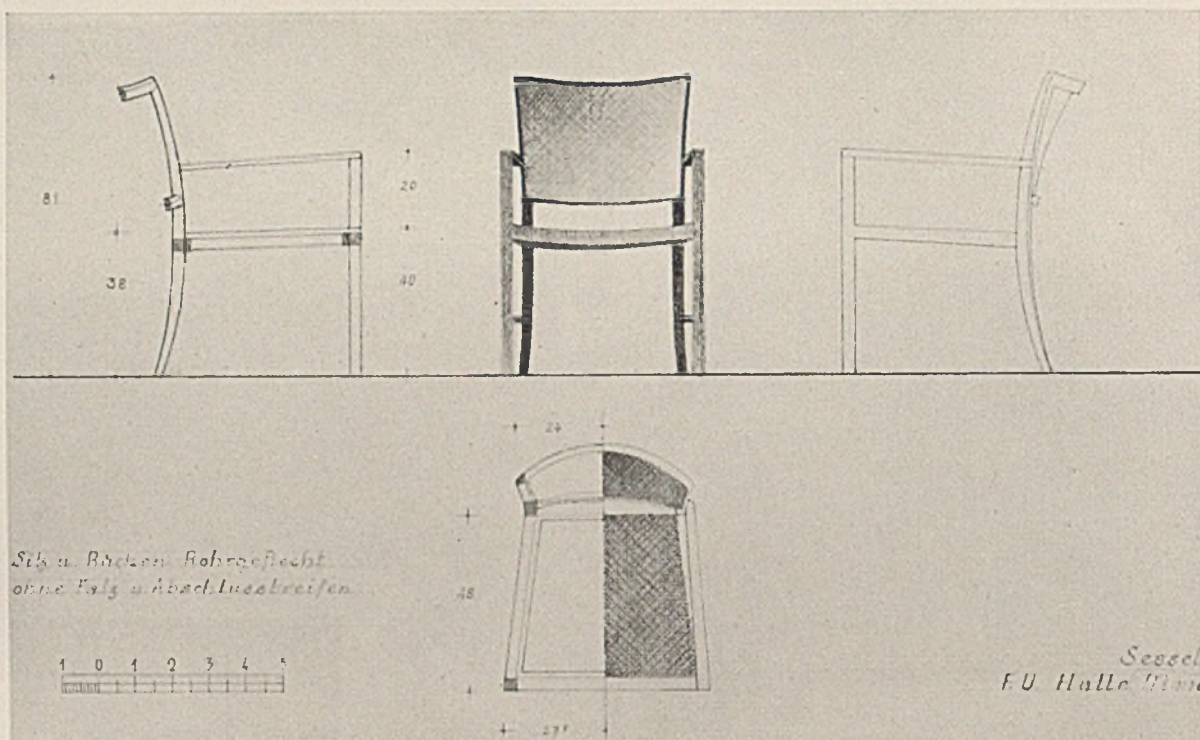
Wenn wir nun möglichst objektiv unsere Zeit betrachten wollen und mit ihr den Mann, den man uns als radikal-modern bezeichnet hat, so meint man in der Regel denjenigen, der eine vollständige Mechanisierung der Welt nicht nur anstrebt, sondern sogar annimmt. Ein radikaler Modernismus kann nur dann angenommen werden, wenn er nach einer bestimmten Richtung, nach einer abstrakten Idee und nach einem eindeutigen Ziel gerichtet ist, eine Idee, wie es zum Beispiel auch die Religion ist. Das ist ein abstraktes Ziel, das immer aufrecht stand und nach dem sich die Menschen immer orientieren konnten. Ein Mensch, der heute radikal-modern ist, muß auch irgendein solches Ziel haben, das mit dem variierenden täglichen Leben und seinen Bedürfnissen in keinem Zusammenhang steht, also ein Ziel, auf das er immer gerade losgehen kann. Mechanisierung und Rationalisierung sind sicher Ziele der nächsten Zukunft. Weil viele Leute mit Recht glauben, daß diese Prinzipien zu Macht kommen werden, streben sie danach, nun alles in dieses System hineinzuzwängen, indem sie zum Beispiel an Stelle der Malstaffelei die Zeichenmaschine setzen, obwohl dies zwei Dinge sind, die miteinander gar nichts zu tun haben, die nichts vereinigen kann, weil jedes von diesen beiden einen vollständig anderen Zweck hat, vorausgesetzt, daß es eine Zeichenmaschine gibt. Rationalisierung der Kunst ist ein Unsinn.

Das abstrakte Ziel, das sich die Jetztzeitbekenner setzen, läßt sie sich nicht darum kümmern, ob das, was sie tun, für die Menschen gut oder schlecht ist. Sie haben sich den Menschen im Sinn der alten Zeit vorgestellt als etwas, das einem höheren Zweck dient, sie sind nicht darauf bedacht, es ihm möglichst be-

quem zu machen, sondern sie stellen ideale Forderungen. Sie verfolgen eine Idee, die sie für modern halten. Der Radikal-Moderne hat die Idee vom Menschen als Hersteller von Massenartikeln und von dessen Ende als Kanonenfutter für seine Idee, denn die Massenartikel werden so lang erzeugt, bis der Markt überfüllt ist, worauf zu andern Mitteln gegriffen werden muß. Das ist die abstrakte Idee der heutigen Wirtschaft, der die Leute aufgeopfert werden sollen. Es ist nun klar, daß derartige Bestimmung ein bestimmtes Milieu eindeutiger Art schaffen muß; es ist radikal, aber modern ist es nicht, denn es beruht auf irrationalen Voraussetzungen.

Das amerikanische Leben wird in vieler Hinsicht als unser Vorbild und unsere nächste Zukunft angesehen. Und das mit vielem Recht, denn wir haben seinen ungeheuren Einfluß bis in die letzten Kleinigkeiten unseres Lebens zu spüren bekommen. Was uns hierbei noch befremdet, ist die vollständige Trennung des Betriebes von den metaphysischen Bedürfnissen. Beides ist in jedem Menschen vereinigt wie die beiden Ideen des Römischen Reiches. Rußland versucht eine Vereinigung beider Begriffe.

Das amerikanische Leben ist, soweit es tunlich ist, mechanisiert, die Betriebe, soweit dies praktisch ist, rationalisiert, aber ohne daß Rationalisierung zur Religion geworden ist. Außerdem haben die Leute ihre Unterhaltung in vielem Sinn auch typisiert, aber nach anderen Grundsätzen. Diese ist uns heute noch in ihrer dick aufgetragenen Sentimentalität nicht ganz geläufig, aber wir gewöhnen uns daran. Sie wollen eine Religion, die keine ist, auch keine sein soll, aber das Geschäft fördert. Die Unterhaltung ist Ersatz für alles. Sie muß in konz-



Maßzeichnung zu einem Sessel in der Halle, ohne Kissen (M. 29.—) i. M. 1:20. Architekt Prof. Schneck

trierter Form das Übermaß an Rationalisierung und realem Denken kompensieren können. Es ist dies ein begreiflicher Zustand. Alles Übertreiben auf der einen Seite muß durch ein Übertreiben auf der anderen Seite ausgeglichen werden.

Bei uns soll dies aber, wenn wir die Pläne der Radikal-Modernen betrachten, anders sein. Wer bei uns heute das Leben nach abstrakten Theorien gestalten will, geht weiter. Er sieht, wie die Fabrik eingerichtet ist, wie sie organisiert wird, er kann in seiner kunstgewerblichen Denkungsweise, die dem Amerikaner fehlt, nicht mehr zwei Systeme zulassen, er will die Unterhaltung im selben Sinn rationalisieren und genau so mechanisieren wie den Erwerbsbetrieb. Er sagt sich: Die Fabrik ist aus praktischen Gründen gut eingerichtet, ich werde deshalb meine Wohnung und Mußezeit genau so behandeln, denn der Mensch des 20. Jahrhunderts ist ein Ingenieur. Er vergißt wohl, daß der Ingenieur auch außerhalb seiner Arbeitszeit lebt. Der Durchschnittsmensch, Bürger und Arbeiter, hat damit nichts zu tun; er will das Gegenteil. Eine Fabrik ist ein Ort, an dem man nicht eine Minute länger bleibt als es unbedingt sein muß, dann geht man hinaus, begibt sich nach Hause in eine Stimmung umgekehrter Art. Jede Erinnerung an das andere erhöht die Unlust. Der gewöhnliche Mensch, der nicht nach Theorien lebt, sondern das tut, was ihm angenehm ist, kann mit solcher Rationalisierung des Heims nichts zu tun haben. Es interessiert ihn nicht. Die Maschinenverehrung

ist in unserer Zeit nicht populär. Wir dürfen nicht immer glauben, daß sich das Hauptinteresse des Publikums auf die Herstellungsart von Massenartikeln konzentriert. Wesentlich sind die Resultate, gleichgültig auf welche Weise sie entstanden sind; Mittel zum Zweck interessieren die Menschen nicht. Sie veralten schnell und sind keine Ideale. Mechanische Arbeit ist kein Vergnügen, da sie nicht imstande ist, während der Arbeitszeit auch nur die geringste Freude an der Arbeit zu gewähren. Das menschliche Leben beginnt nachher und ist das Gegenteil.

Ich möchte noch auf eine an und für sich sehr unbedeutende Erscheinung aufmerksam machen, die mir schon oft aufgefallen ist. Viele unserer Radikal-Modernen suchen, wenn sie eine Ansichtskarte einem Gleichgesinnten senden wollen, regelmäßig die kitschigste aus, die sie nur finden können. So unbedeutend diese Tatsache auch ist, so zeigt sie doch, daß in dem Falle, wo das Gemüt mitsprechen muß, wie dies beim Absenden einer Ansichtskarte der Fall ist, all das, was sie vertreten, zurückgedrängt werden muß, um einen angenehmen Eindruck auf den Empfänger zu machen. Daß dies mit betonter Selbstironie geschieht, ist ein Zeichen starken Minderwertigkeitsgefühls. Solche kleine Züge zeigen am besten, wie der Gesinnungskomplex tatsächlich beschaffen ist.

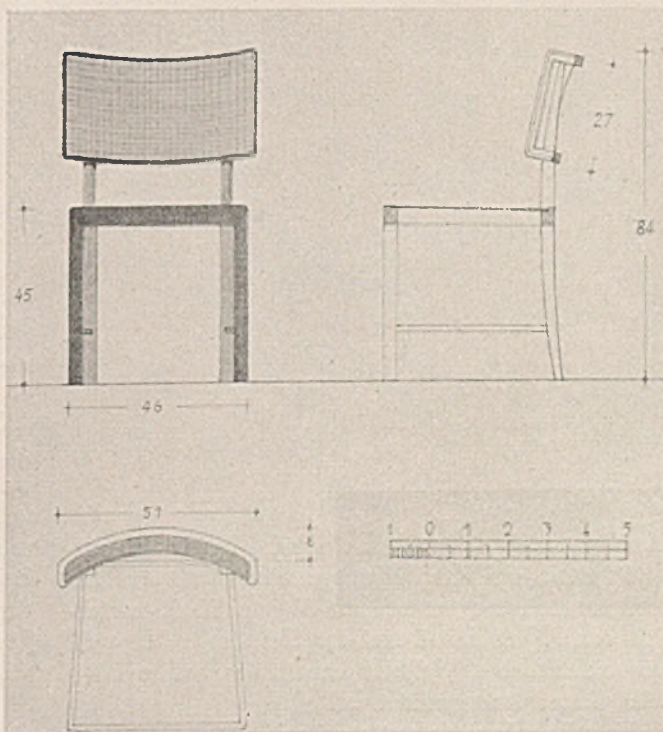
Unsere Ansichten über alles sind durch den Krieg erschüttert und zum Teil zerstört worden. Wir haben gesehen, daß nichts so sein muß wie es ist,

daß alles auch anders sein kann, daß heilige Begriffe von früher auf einmal verschwunden sind, daß sie im Grunde nichts Heiliges bedeuten und daß die meisten Regeln anfechtbar sind. Wir sind regellos aus dem Krieg herausgekommen. Und was geschieht jetzt? Suchen die Menschen jetzt, frei von den beengenden Regeln, weiterzuarbeiten? Sind sie glücklich damit, daß sie nicht mehr an bestimmte alte Regeln gebunden sind, die doch immerhin eine Entwicklung hinter sich hatten? Daß sie nun frei schaffen können? Nein, sie suchen neue, nach abstrakten Idealen aufgestellte neue Regeln, und zwar Regeln in einem Maß und einer Masse, wie wir sie früher niemals gekannt haben. Es zeigt sich die ganze Unsicherheit und das Minderwertigkeitsgefühl derer, die sich daran halten. Wer sich minderwertig fühlt, der hat nicht den Mut, frei aus sich herauszutreten, sondern er fühlt sich gesichert, wenn er sich irgendwo anlehnen kann. Er hat eine Stütze, die er sich selbst gebaut hat, seine Regeln und Doktrinen, die nun dazu dienen, so schaffen zu können, daß das Resultat, gleichgültig, welche Qualität es hat, von einem bestimmten Standpunkt aus verteidigt werden kann, mag es auch von anderen aus noch so angreifbar sein. Das interessiert den Schöpfer nicht, er hat seine Regeln und sein geschlossenes System; was links und rechts vorgeht, das sieht er nicht und will er nicht sehen.

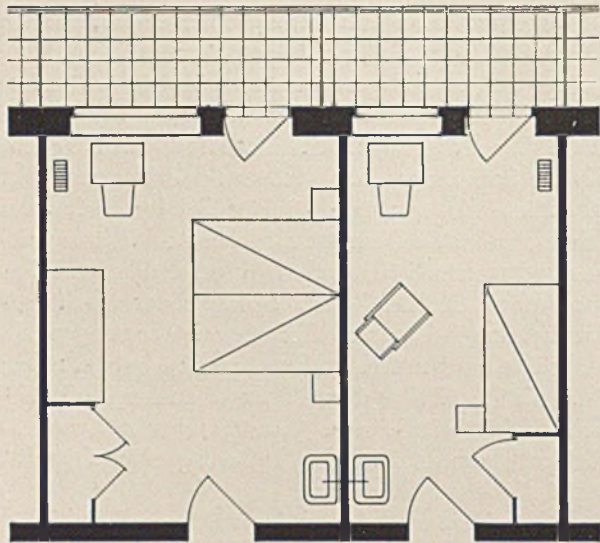
Solche Regeln gibt es heute nicht nur in einer Richtung. Ein jeder stellt sich irgendein System auf, das er nun als seine Persönlichkeit ängstlich hütet, ein System, nach dem er nun arbeitet, ein System, das auf kunstgewerblicher Basis die Welteinheit herstellen soll. Wir haben den „radikalen Modernismus“ nur als ein Beispiel hervorgehoben, als eines, das den Rationalismus dekorativ verwertet wie anders eingestellte historische oder moderne Stile, Formen und Farbensysteme, die ebenso außerhalb jeder Wirklichkeit stehen, ja meist noch viel weiter davon, weil oft nicht einmal ein moderner Gedanke zu ihnen angeregt hat. Je schwächer der Schaffende ist, desto starrer, unnachsichtiger wird das System sein, das er braucht. Denn er stellt hier ein Ideal auf, ein pathetisches Ideal, das nach logischen Gesetzen irgendeiner Richtung entwickelt ist, denn nur dann kann es immer vertreten werden. Wenn jemand sich auf ein Ideal eingestellt hat, das nicht mehr überboten werden kann, so daß nicht jemand sagen kann: „Ich mache dies und jenes noch viel mehr nach irgendeiner Richtung hin“, so hat er das Beste getan, was er tun konnte, wenn er nicht berücksichtigt, daß es Dinge gibt, die ihm in die Quere kommen können, die auch zu beachten wären, die er aber nicht sehen will. Nach seiner Ansicht ist es also ein vollkommenes Werk.

Derartige Ideale führen zu großem Pathos in allen Dingen. Denn ein nicht pathetisches Ding kann immer weiter gesteigert werden, während das pathetische in Plakatform zu den Menschen spricht; es ist größer als anderes, verachtet alle kleinen Details, die die Sache menschlich machen würden, und geht direkt auf das große abstrakte Ziel los. Ich habe schon erwähnt, daß unsere moderne Architektur weit aus pathetischer ist als jede frühere. Früher war Pathos durch Säulen, Bogen, Symbole der Macht gekennzeichnet. Unser Pathos aber ist sozusagen ein Urpathos, zu dem viele wieder kommen wollen, neben dem die klassischen Kunstformen immer bloß zeitlich bedingt erscheinen. Unser schrankenloser Individualismus duldet keine Äußerung einer fremden Persönlichkeit neben uns.

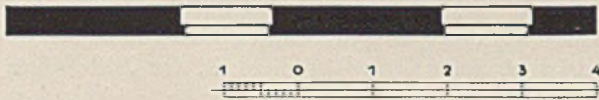
Wir suchen deshalb wieder zu einer Primitivität zurückzukommen; jeder sucht dorthin zu gelangen, wo man in Urzeiten einmal angefangen hat, um sich auch von fremder Entwicklung zu isolieren. Sie wissen alle, welche Folgen das gehabt hat und daß ein jeder (je nach seiner Einstellung), irgend etwas willkürlich für ursprünglich halten kann: der eine Negerkunst, der andere Bäuierlichkeit, der dritte Eisenkonstruktion, der vierte Lichtwerte und anderes mehr. Das nimmt man nun als ursprünglich an und richtet sich weiter darnach. „Denn,“ sagt sich der moderne Mensch, „die moderne Kunst ist nicht dazu da, einem Individuum zu dienen, sondern sie ist für die Allgemeinheit da.“ Das ist zweifellos ein moderner Gedanke. Aber in eigenartiger Logik bietet er nun der Allgemeinheit nicht einen allgemeinen Rah-



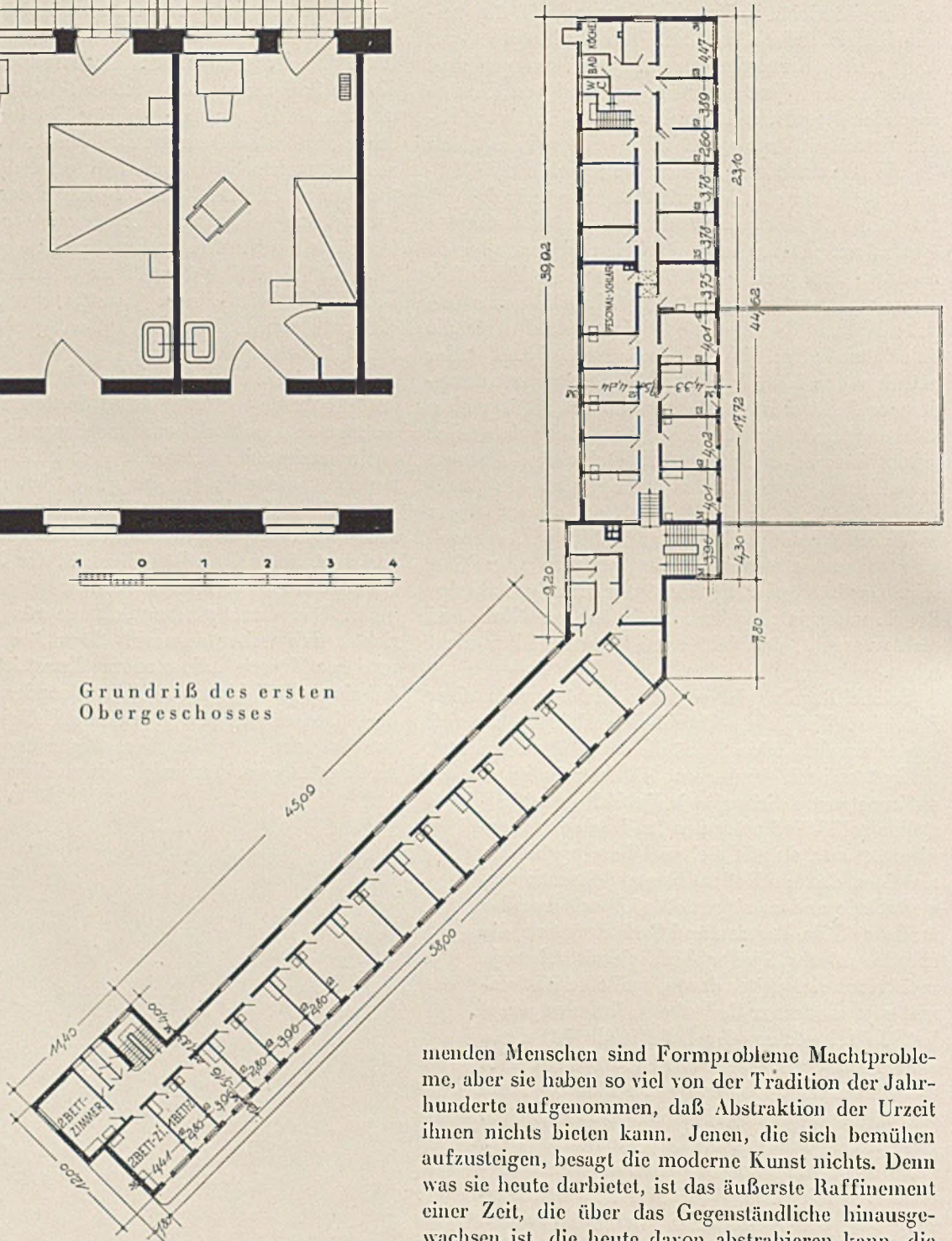
Kleiner Ruhestuhl in den Gastzimmern (M. 17.—)



Oben links: Ein Zweibett-Grund, ein Einbett-Zimmertyp (1:100)



Grundriß des ersten Obergeschosses

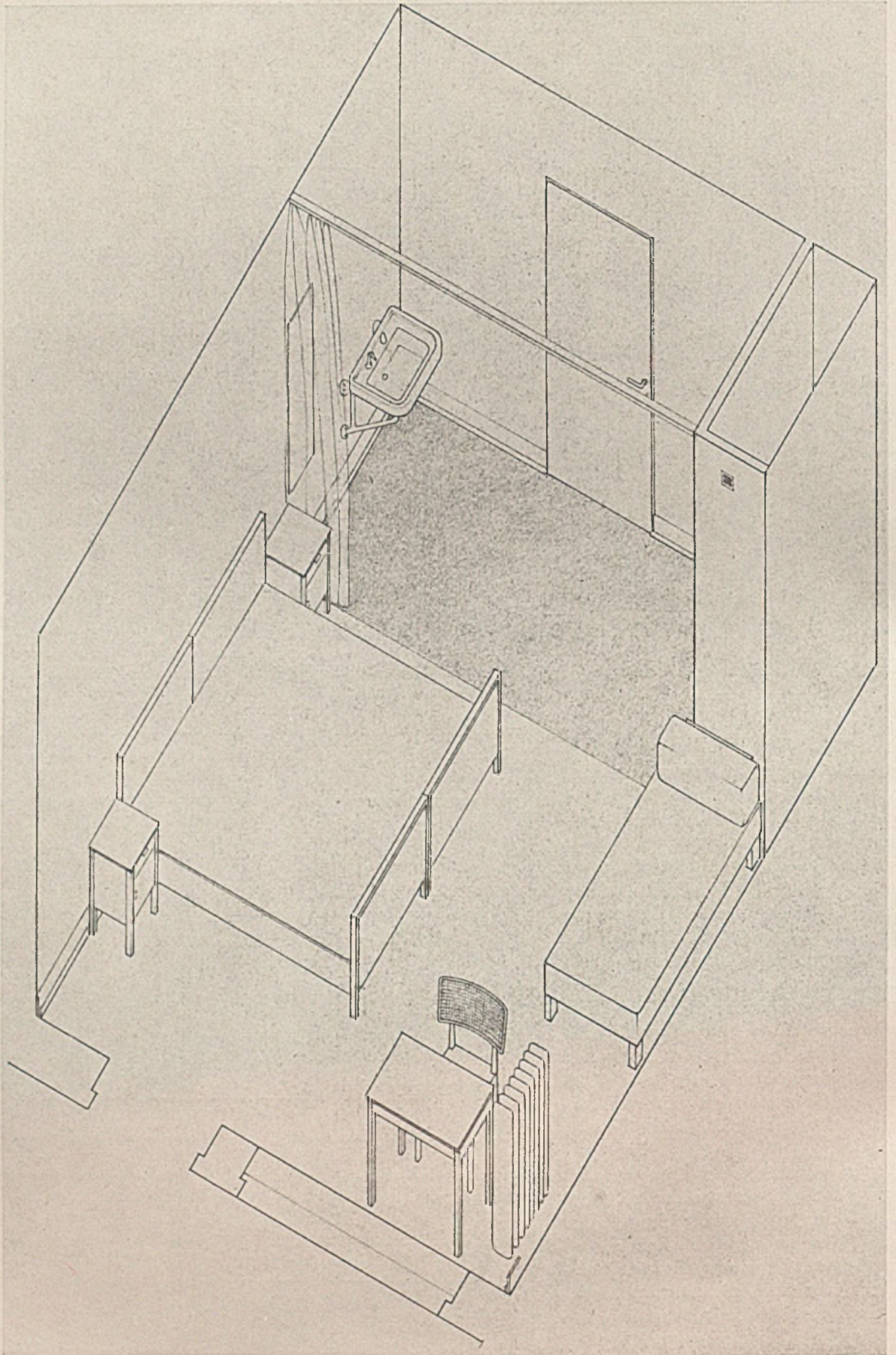


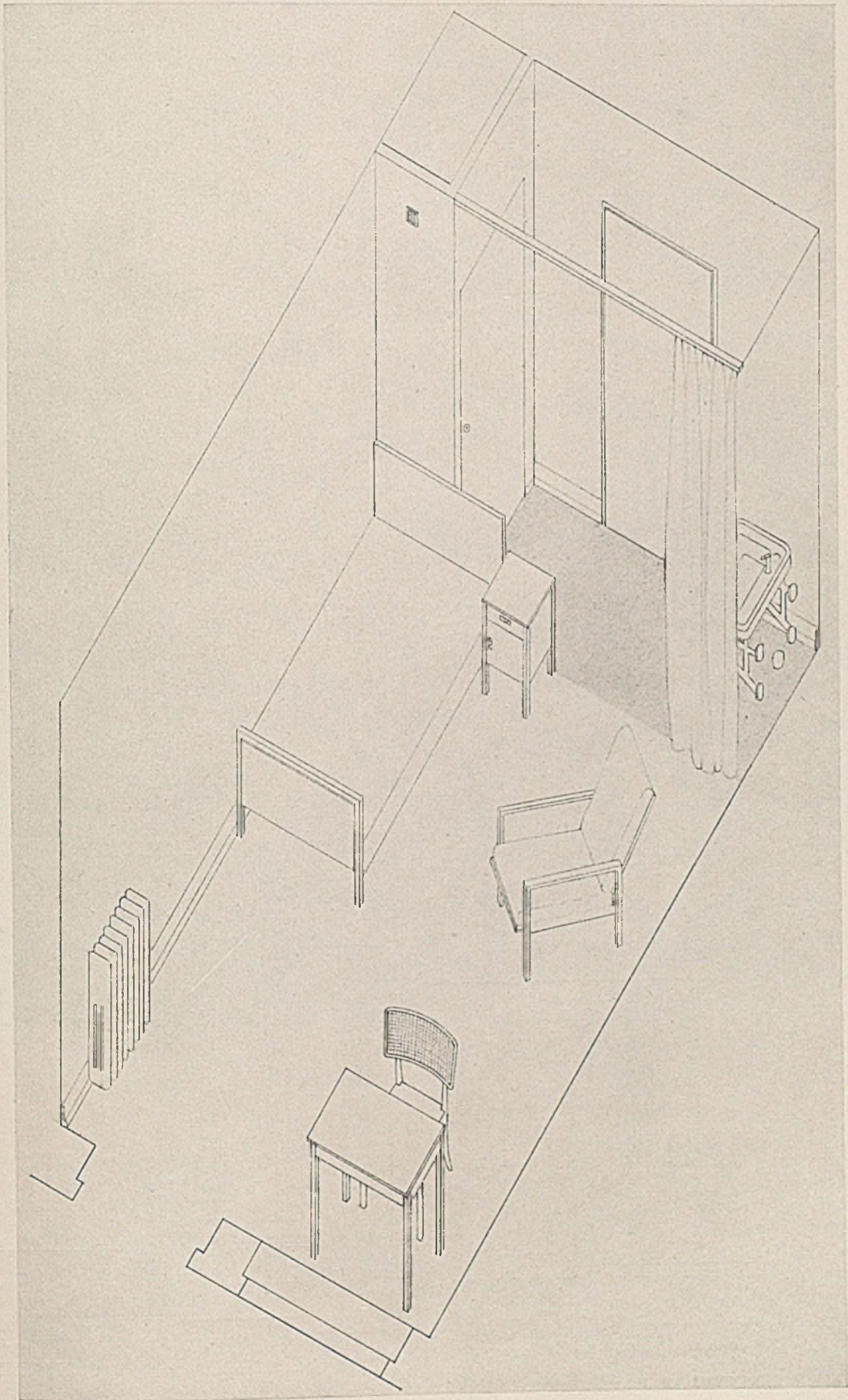
men, innerhalb dessen sich ein jeder individuell ausleben kann, um dann seine gesamte Kraft auf das zu konzentrieren, was für die Allgemeinheit tatsächlich von Wert ist. Denn der Kunstgewerbler will sein einheitliches Weltbild haben, das auf militärische Grundsätze gestützt ist.

Und die Allgemeinheit weiß mit diesen Schöpfungen nichts anzufangen und lehnt sie ab. Emporkom-

menden Menschen sind Formprobleme Machtprobleme, aber sie haben so viel von der Tradition der Jahrhunderte aufgenommen, daß Abstraktion der Urzeit ihnen nichts bieten kann. Jenen, die sich bemühen aufzusteigen, besagt die moderne Kunst nichts. Denn was sie heute darbietet, ist das äußerste Raffinement einer Zeit, die über das Gegenständliche hinausgewachsen ist, die heute davon abstrahieren kann, die nur für jemanden, der die ganze Kultur der alten Zeit mitgemacht hat, der müde ist und exotische Sensationen braucht, Bedeutung haben mag, für diejenigen Menschen, für die sie aber angeblich bestimmt ist, nichtssagend ist.

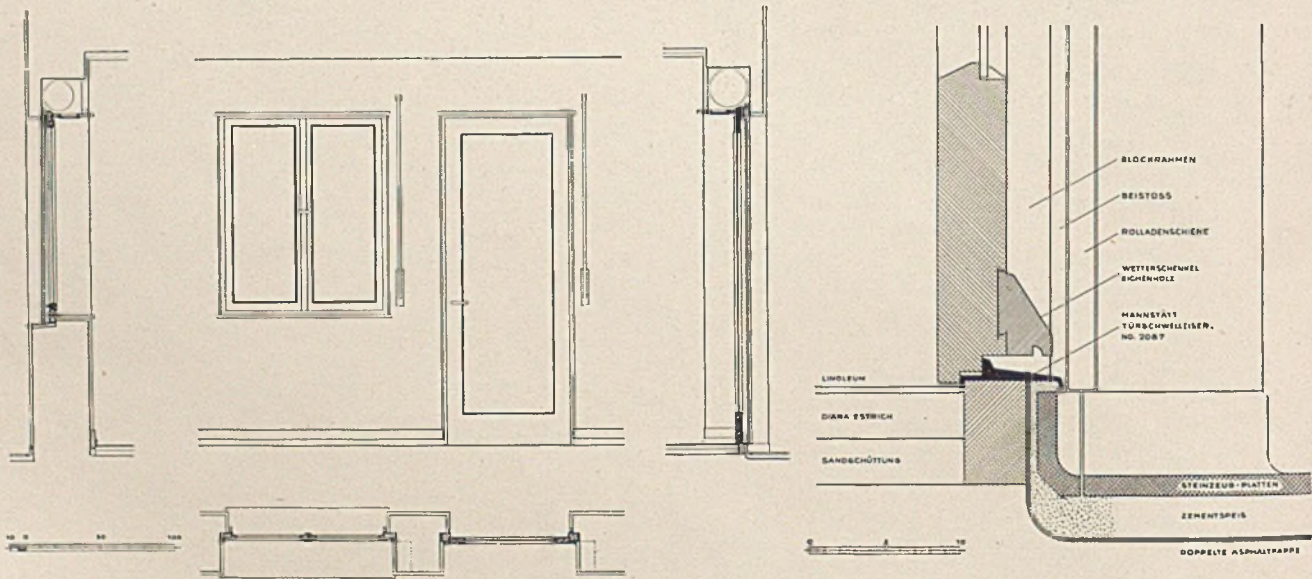
Die aufsteigende Klasse sucht etwas anderes. Es wurde schon früher erwähnt, daß das XIX. Jahrhundert zunächst einmal die Symbole der Macht er-







Waschecke im Ein-
bettzimmer.
Unten Einzelheiten
von Fenster und
Balkontüre





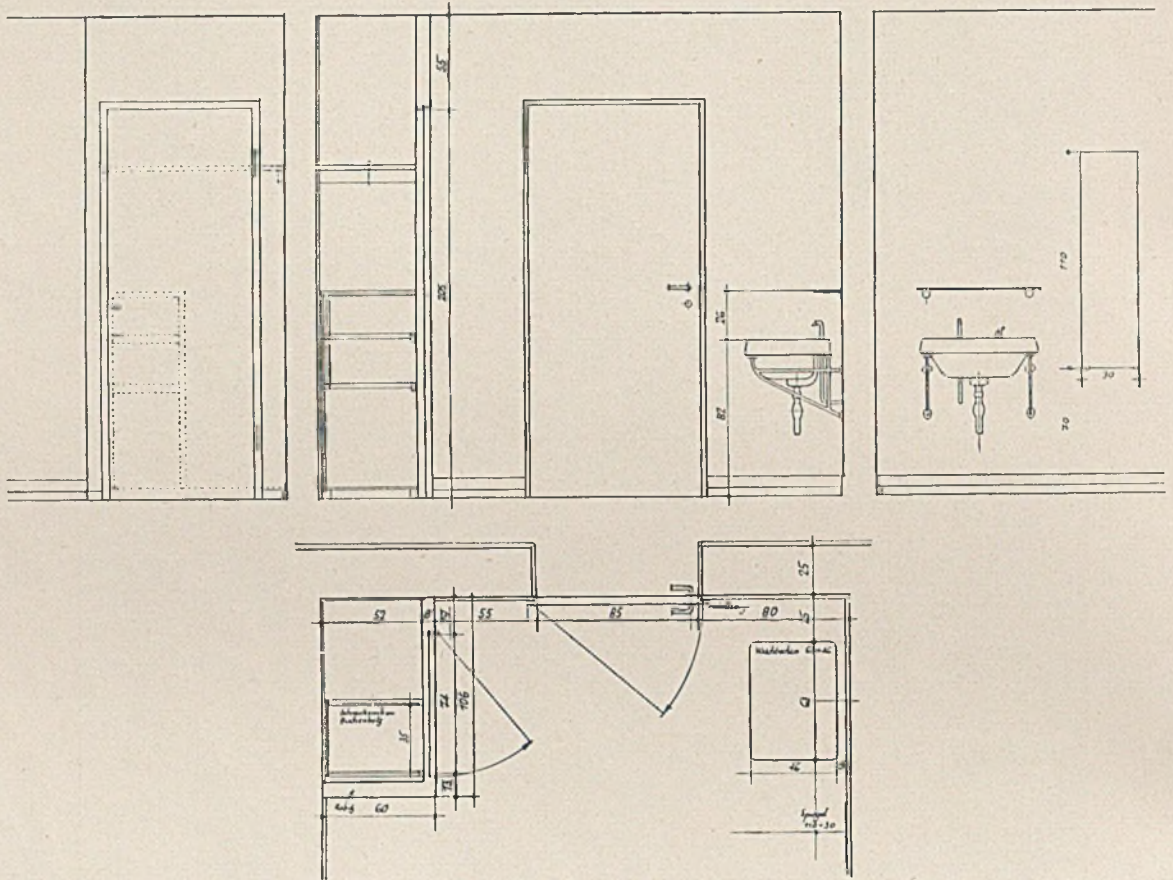
Fensterplatz und Balkon im Einbettzimmer. (Stuhldetail auf Seite 402.)
Auf Seite 407: Blick in ein Einbettzimmer von oben.

ist. Man käme wieder zu demselben System, das uns einengt, dem System, das den Menschen die Phantasie und Freude an allem, was geschaffen wird, nimmt, das kunstgewerbliche Betrachtung mit Ausschaltung vieler Tatsachen und Möglichkeiten bis in die Unendlichkeit fortsetzen würde.

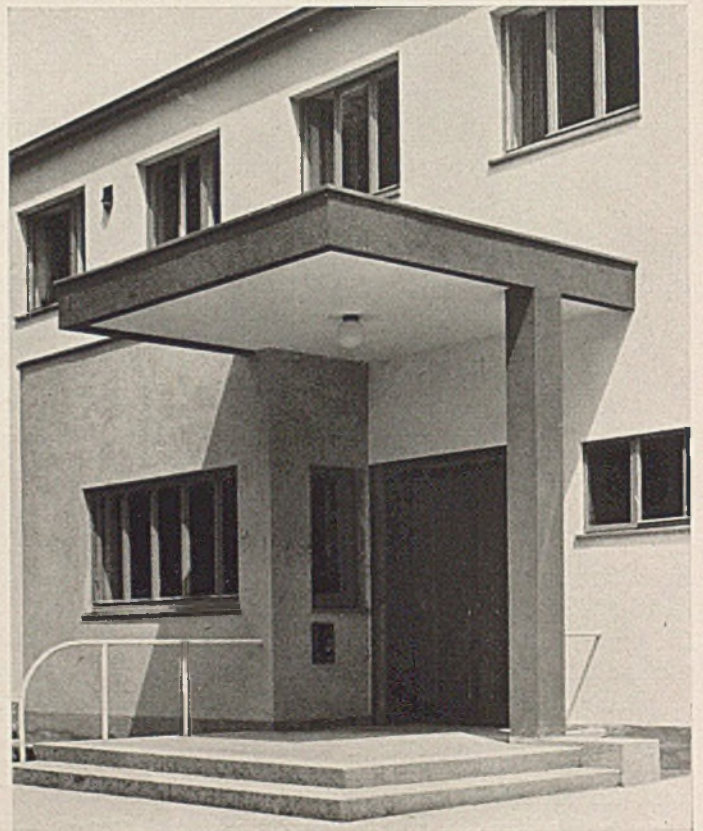
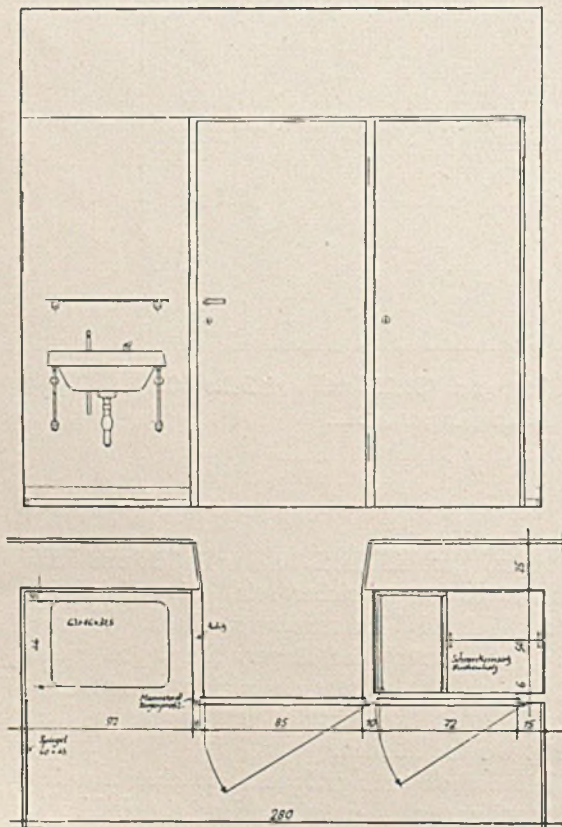
Denn das System als solches ist veraltet, wenn auch die archaischen Denkenden — hiezu gehören auch die Radikal-Modernen — nicht davon abkom-

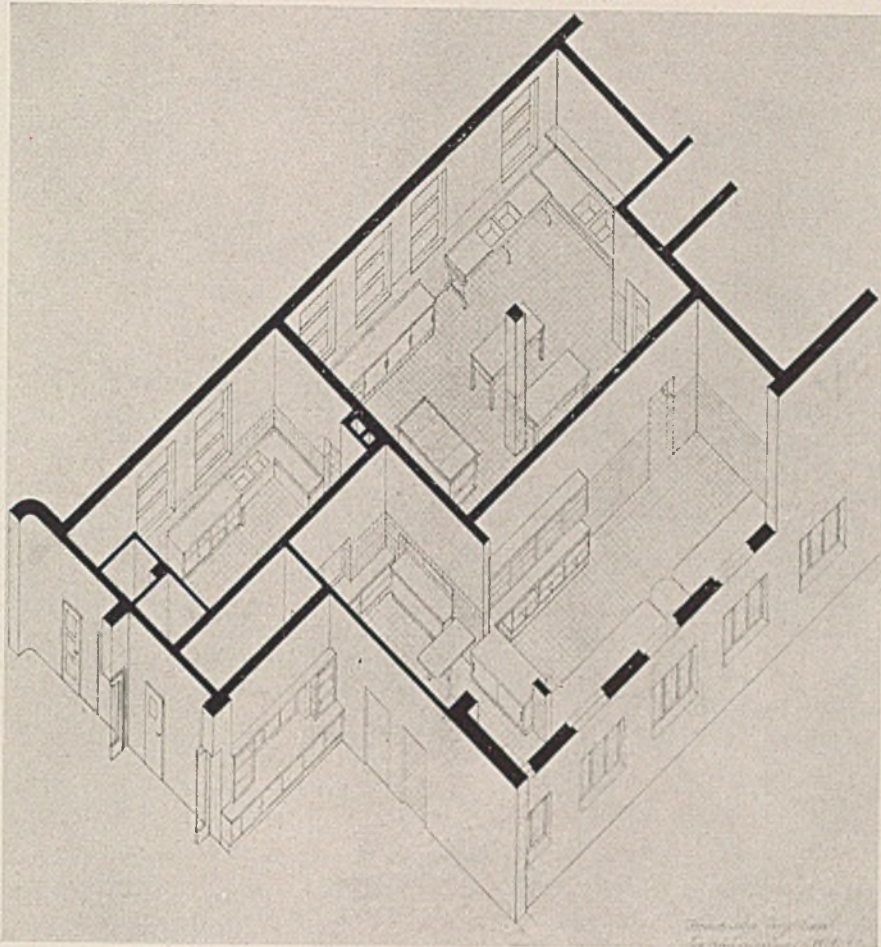
men können. Einheitlichkeit hat ihr Pathos und kann ihres Erfolges immer sicher sein. Eine einheitlich gestaltete Welt wird immer ihre modische Wirkung ausüben: ob kürzer oder länger, hängt von vielen Umständen ab. Vieles, was sie zeigt, wird auch von der realen Welt übernommen und in ihrem Sinn verwertet werden können.

Es hat deshalb wenig Zweck, die einzelnen Systeme voneinander zu unterscheiden; sie sind nicht



Einzelheiten von Wasch- und Schrankteil im Einbettzimmer.
Unten rechts Haupteingang

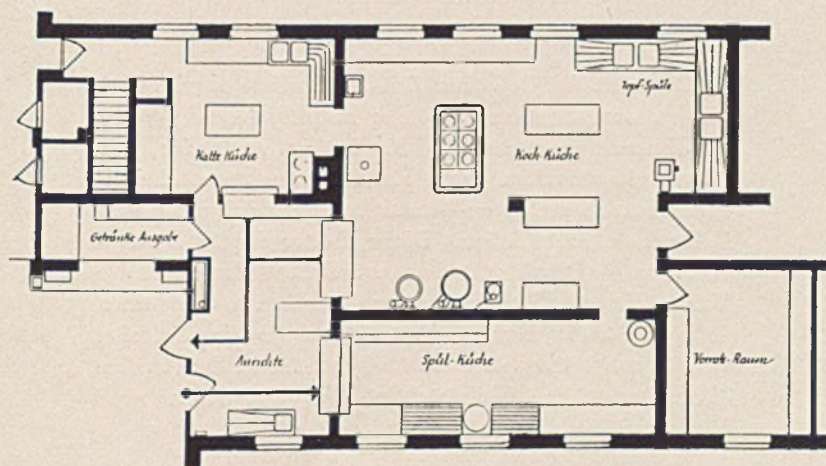


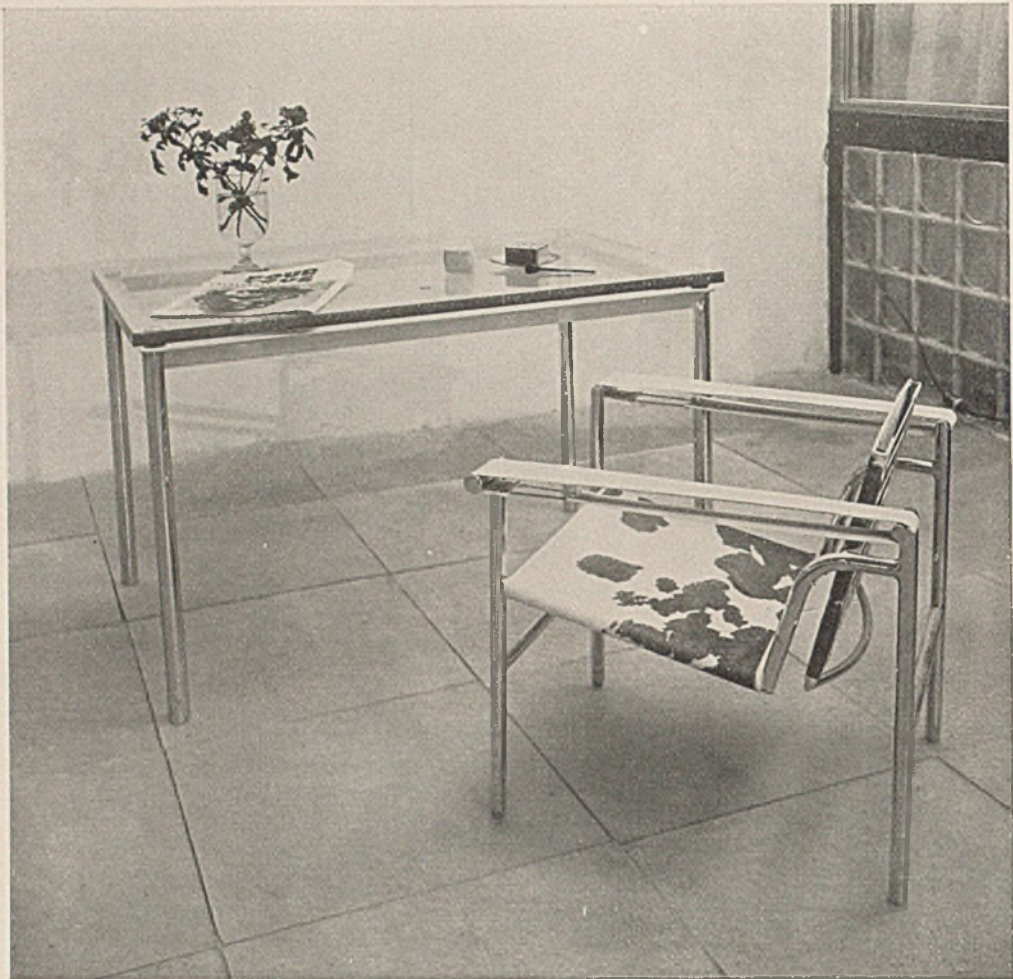


Ferienheim bei Urach. Vogelschaubild der Küche mit Nebenräumen
Unten Grundriß 1:200. Hierzu Tafel 52—53

das, wofür sie sich ausgeben. Mögen sie auf irgendeiner abstrakten Voraussetzung irgendeiner Art beruhen, die uns einengt und uns Freiheit nimmt: sie gehören dem Geist einer vergangenen Zeit an — modern sind sie nicht.

Josef Frank



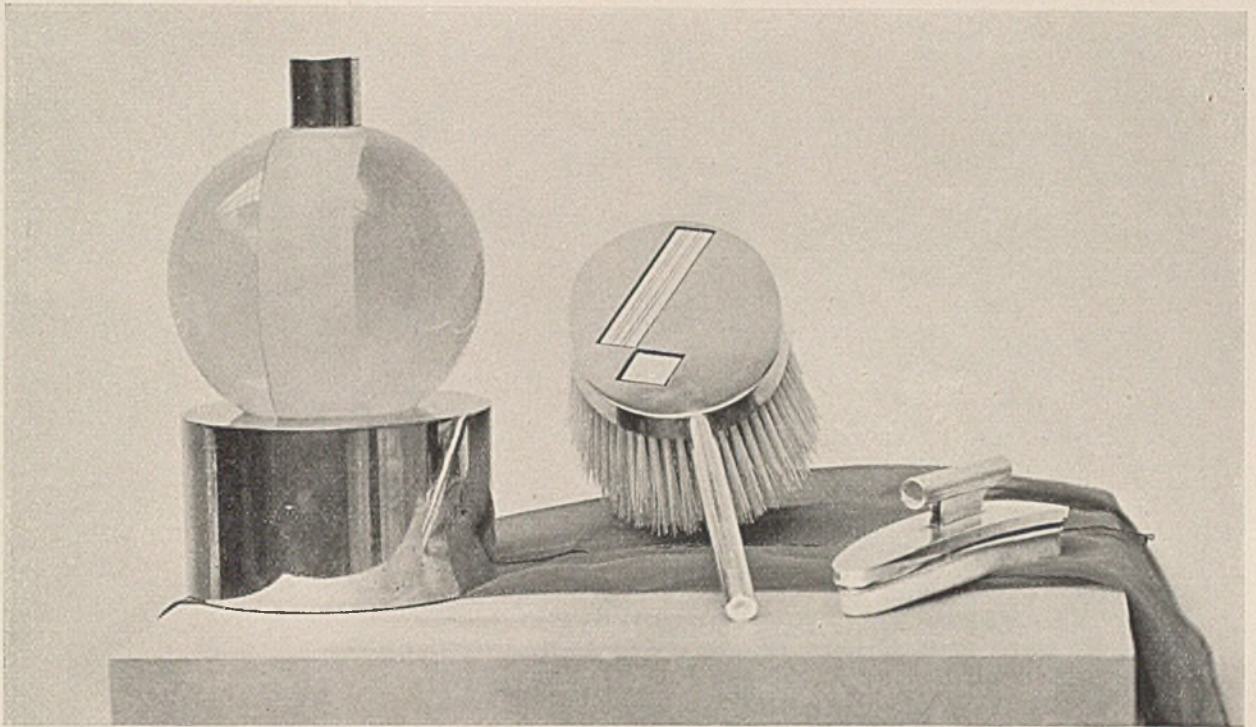


Metallstuhl mit Bezug aus Leder (neugeborenes Kalb)
Le Corbusier mit Charlotte Perriand

NEUE INNENARCHITEKTUR IN PARIS

im Zusammenhang mit der Ausstellung der Union des artistes modernes im Pavillon Marsan

Le Corbusier hat in letzter Zeit in Charlotte Perriand — ähnlich wie Mies van der Rohe in Lilly Reich — eine Mitarbeiterin gefunden. — Sie hat es verstanden, aus seinem skizzenhaften Werk einen Sektor herauszuheben, der „schon so weit“ war — und in diesem Rahmen ganz Vollendetes zu schaffen. Dieser Sektor heißt: Dekoration. — Damit setzt sie sich und Le Corbusier in der Tat an die erste Stelle unter den Künstlern des modernen Innenraumes in Frankreich, und zwar in einem Maße, welches das Interesse an den übrigen Ständen des Pavillon Marsan schon fast beeinträchtigt. P o s e n e r



Oben Toilettegegenstände (Atelier Primavera, — Atelier d'art des Grands Magasins du Printemps)

Unten Boudoir (Ruhlmann).
Stühle Sammet, violett; Toiletstuhl Metall mit grauem Leder. Die Glasplatte auf dem Toilettisch ist unten leicht mattiert und von unten beleuchtet. Die leichte Einbuchtung in der Glasplatte, dort, wo sich der Körper der Sitzenden vorneigt, wirkt sehr organisch und elegant.

Der Geist dieser „modernen“ französischen Architektur ist wie der ihrer Auftraggeber der gleiche wie vor dem Kriege. Die reiche „Gesellschaft“ von Geldleuten, Theaterleuten und Snobs hält in ihrem cercle auch Dekorateure, die, wie vordem, den „Salon“, das „Boudoir“ und eine Art „Cabinet de travail“, das sehr einem Salon oder „Boudoir“ ähnlich sieht, zu gestalten haben. Diese Arbeiten zeigen den Architekten als „Nur“architekten, als den reinen Luxusarbeiter, der ursprünglich ist. Wohlthuend und klar ist diese Ehrlichkeit, an der manche Poseure des neuen Deutschland sich ein gutes Beispiel nehmen sollten. Sie zeigt aber auch gleichzeitig die ungeheure Gefahr für den guten Kern einer modernen Bewegung, die in „Dekoration“ abzurutschen droht.





Musikzimmer

Architekt René Herbst

Stühle in Metall mit grünen Gummizügen als Sitz und Lehne, die Metallrohre sind geschweißt, nicht verschraubt wie bei den Thonetstühlen.

II. EIN BRIEF VON LE CORBUSIER AN DEN HERAUSGEBER DES STUDIO

Sie teilen mir mit, daß Sie im Begriffe sind, einen Bericht über den gegenwärtigen Stand der Architektur zu veröffentlichen.

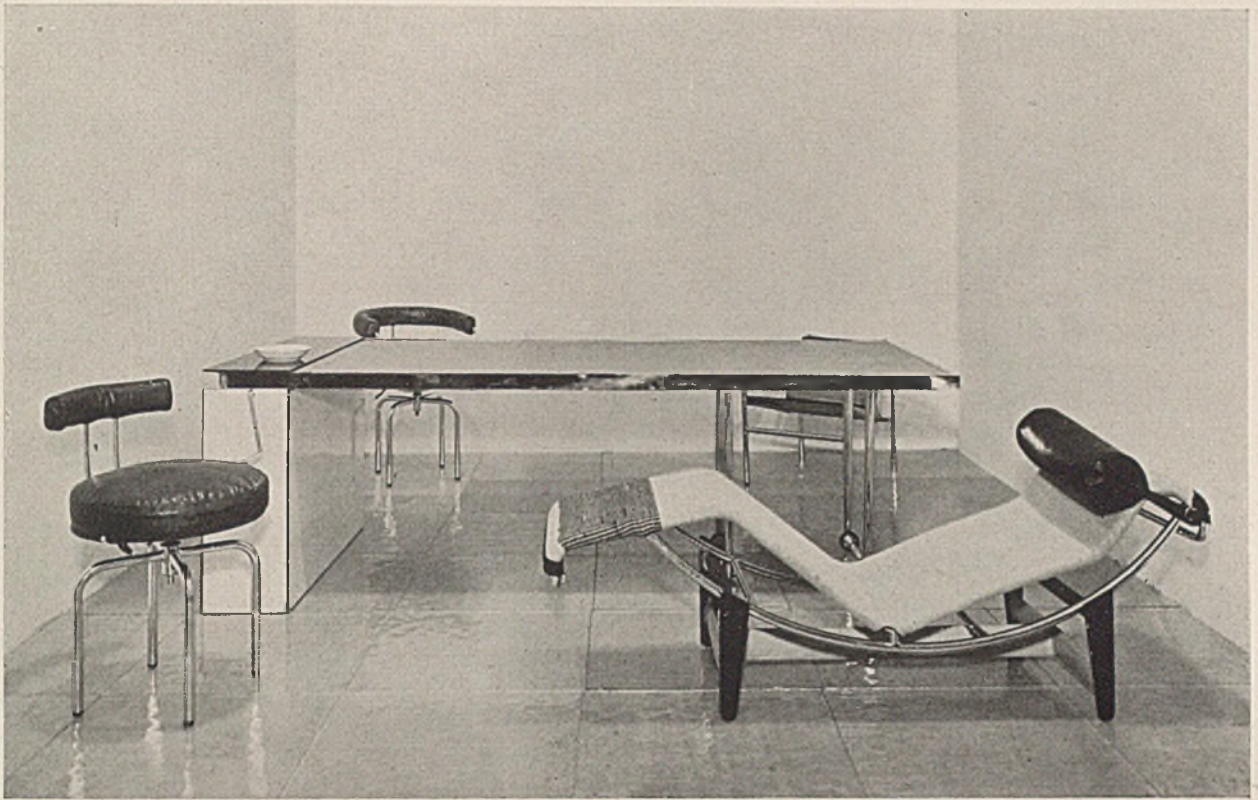
Es gibt jetzt mehrere, untereinander sehr verschiedene und einander oft bekämpfende Theorien der zeitgenössischen Architektur. Eine seltsame Sache, wenn man in Betracht zieht, daß diese Erzeugnisse der Architektur in der Erscheinung ganz nahe verwandt sind. Einige Theorien scheinen mir losgelöst von einem lebenswichtigen Teil der architektonischen Bewegung, und daher naturgemäß beschränkt. Sie können vielleicht als Disziplinarmaßnahmen angesehen werden, mit dem Zweck, Unterstützung durch die Massen zu sichern, denen ein einfaches Credo Überzeugung bedeutet.

So wird z. B. angenommen, daß die moderne Architektur das unmittelbare Ergebnis neuer Konstruktionsweisen*) sei. Dieses oder jenes Material bringe diese oder jene Architektur hervor und mache sie so zu einer reinen Angelegenheit von Ursache und Wirkung. Aber das Metall hat hundert Jahre lang in Frankreich, Deutschland, Amerika und anderswo vorgeherrscht und doch existieren praktisch alle Metallkonstruktionen des XIX. Jahrhunderts nicht mehr. Armierter Beton spielt seit zwanzig Jahren eine Hauptrolle und doch haben deutsche, holländische und englische Architekten wenig Gebrauch davon gemacht. Frankreich ist das Geburtsland der Hauptbewegung der Eisenbetonkonstruktion, und doch gibt es kein Land, in welchem dieses Material

von den Baumeistern so sorgfältig versteckt wird! Daher sind Form und Ästhetik der modernen Baukunst gewiß nicht von der Eisenbetonkonstruktion automatisch diktiert worden.

„Die Form und Ästhetik der Baukunst.“ Diese Worte bedeuten ein Anathema für eine andere Gruppe von Theoretikern — die Anhänger der „Neuen Sachlichkeit“, die Holländer und Deutschen — (deren neues Dogma von den Schweizern und Tschechoslowaken angenommen wurde). Ihre Theorie ist: Es gibt keine sogenannte Baukunst. Es gibt nur Funktionen*). Baukunst, „Die Kunst des Bauens“ ist ein geächteter Begriff — einfach durch „Bauen“ ersetzt. Der Architekt sowie der Ingenieur beschäftigen sich nur mit der Organisation der Funktionen ohne Rücksicht darauf, ob das Ergebnis schön oder häßlich ist. Es gibt nur Zweckmäßigkeit — im Sinne eines Bauwerks, welches mit geringsten Kosten und höchstem Nutzen funktioniert. Nach diesen Theoretikern gibt es nichts in der Welt als die materiellen Funktionen des Essens, Schlafens und Erzeugens. Ein außenstehender Zuschauer würde trotzdem bemerken, daß diese theoretischen Puristen tatsächlich feine und erfindungsreiche Architekten und Plastiker sind, deren Worte eine Leidenschaft für schöne Architektur verhüllen. Der Widerspruch mag folgendermaßen erklärt werden: Es sind ehrliche Männer, die sich ge-

*) Siehe hierzu Heft 2, 1928: Die Zitate nach Corbusier.



Thonet-Möbel (mit Ausnahme des Tisches). Entwurf Charlotte Perriand. Preis der „Chaiselongue“ Fres. 1655.—. Fußboden blaugraue Glasplatten, die billiger als Gummi sind. Tisch hellgelbes Linoleum. Die Tischfüße stehen auf Rollen in rotem Gummi. Der Schlitten des Liegestuhles ruht ebenfalls auf Gummistäben.

gen die akademische Lüge auflehnen, und es gibt wirklich dringende Probleme, die unserer Zeit besonders eigen sind, nämlich, mehr Häuser zu bauen und sie so billig und zweckmäßig wie möglich zu bauen. In der Lösung dieser Probleme hat der akademische Architekt offenbar versagt. Ein Satz, den ich im Jahre 1921 aufstellte (L'Esprit Nouveau) „Das Haus ist eine Maschine, in der man lebt“, war bei diesen Theoretikern sehr in Mode. Aber seitdem ist sein Urheber von den Anhängern der neuen Sachlichkeit scharf kritisiert worden, weil er, weitergehend, den Satz näher bestimmte, indem er sagte, „das Haus muß sowohl den Körper als den Geist befriedigen“.

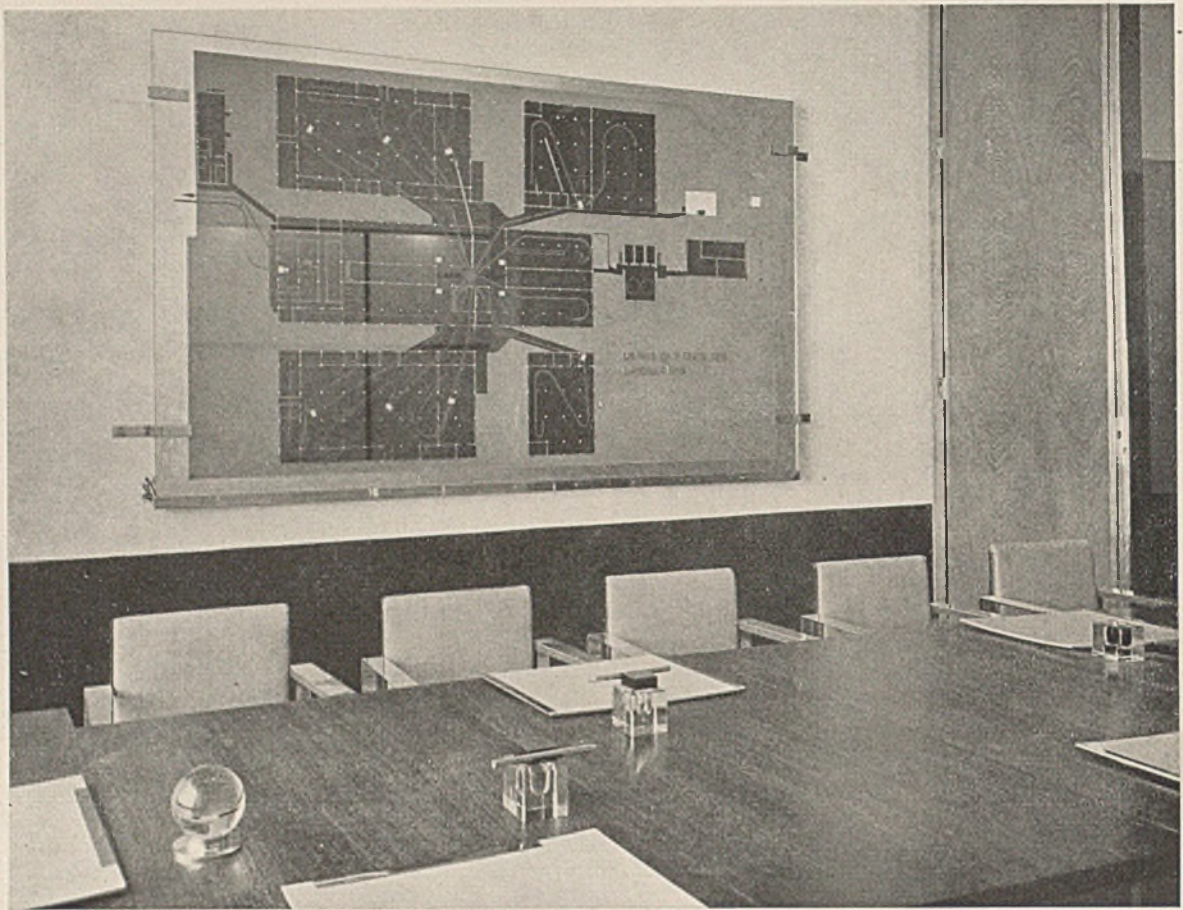
Eine andere Theorie, von weither kommend und von übercartesischer Strenge, „Russischer Konstruktivismus“ scheint, wie er in den Artikeln, die bis zu unseren westlichen Journalen durchgesickert sind, erklärt und illustriert wird, die Vorherrschaft einer erbarmungslosen Idee; Stahl, Glas, Mathematik zu fordern. Ich bin in Rußland gewesen, um diese Bauwerke zu sehen und ihre Erzeuger kennen zu lernen — ihre Worte sagen nicht die reine Wahrheit, ihre Werke sind ein herrlicher Ausdruck lyrischer Poesie. Diese Architekten sind Dichter in Stahl und Glas. Die Form hat den Vortritt vor der Funktion, und Plan und Konstruktion sind noch rudimentär. Was in Moskau entsteht, ist ein begeistertes Bekenntnis zu der architektonischen Dichtung des modernen Zeitalters.

Es ist zwecklos, darauf hinzuweisen, daß in dem Lande der Wolkenkratzer die Uneinigkeit zwischen dem Arbeitgeber (dem Architekten) und dem Arbeitnehmer (dem Stahl) eine vollkommene ist. Hier lassen sich keine Schlüsse ziehen und keine Theorie hat sich bis jetzt daraus entwickelt. Dürfen wir darum annehmen, daß allgemeines Chaos, Unklarheit und Mißverständnis herrschen? Keineswegs. Das Werk an sich wird gefördert, und Theorien sind gewöhnlich, wie gesagt, Disziplinarmaßnahmen, Schlagworte eines Zeitabschnitts. Jede Phase hat ein neues, eigenes Schlagwort, aber man wird bemerken, daß jedes von ihnen eines der Elemente der neuen Architektur bezeichnet.

Architektur ist eine Absicht, die außerhalb der normalen Probleme der Konstruktion liegt.

Als Ergebnis der großen Diskussion, die auf diesem Gebiet durch den Wettbewerb für den Völkerbundspalast in Genf eröffnet wurde, versuchte ich, dem architektonischen Gedanken Ausdruck zu geben in der Absicht, den Akademismus zu verdammen und der neuen Schule Wege zu weisen. Und als ich mein Buch: „Une Maison — Un Palais“ veröffentlicht hatte, schrieb ich den Satz, um den Zweck des ganzen Buches zu erklären (der Titel könnte ebensogut heißen: Das unvermeidliche Wachstum einer Architektur):

„Denn die Architektur ist bestimmt, in dem Augenblick zu entstehen, da der Geist — mit der materiellen Notwendigkeit der Solidität und des Be-



Konferenzsaal der V.C.L.A.F (Fabrik).

Louis Sognot und Charlotte Alix

Stühle Winkel Eisen mit aufgelegten breiten Chrommetallbändern, Bezug grau.

hagens beschäftigt — plötzlich von höherem Streben erhoben wird und jene lyrische Kraft offenbart, welche die Sinne schärft und uns Freude gibt.“

Wir haben gesehen, daß uns die Eisenbetonkonstruktion seit Generationen keine architektonische Form gegeben hat. Die Ergebnisse der Berechnung, „Kunstwerke“ wie Brücken, Dampfschiffe und Maschinen, haben sich trotzdem vermehrt und heftige, gegnerische Empfindungen hervorgerufen. Man nannte sie häßlich. Dennoch werden diese Werke heute als bewundernswert begrüßt. Ein Wunder hat sich vollzogen, eine geistige Revolution: Der Geist des Zeitalters wird seiner selbst bewußt. Es gibt also in den unbewußten Neigungen der Massen — außerhalb ihrer Wahrnehmungen — geistige Strömungen, welche sie tatsächlich führen.

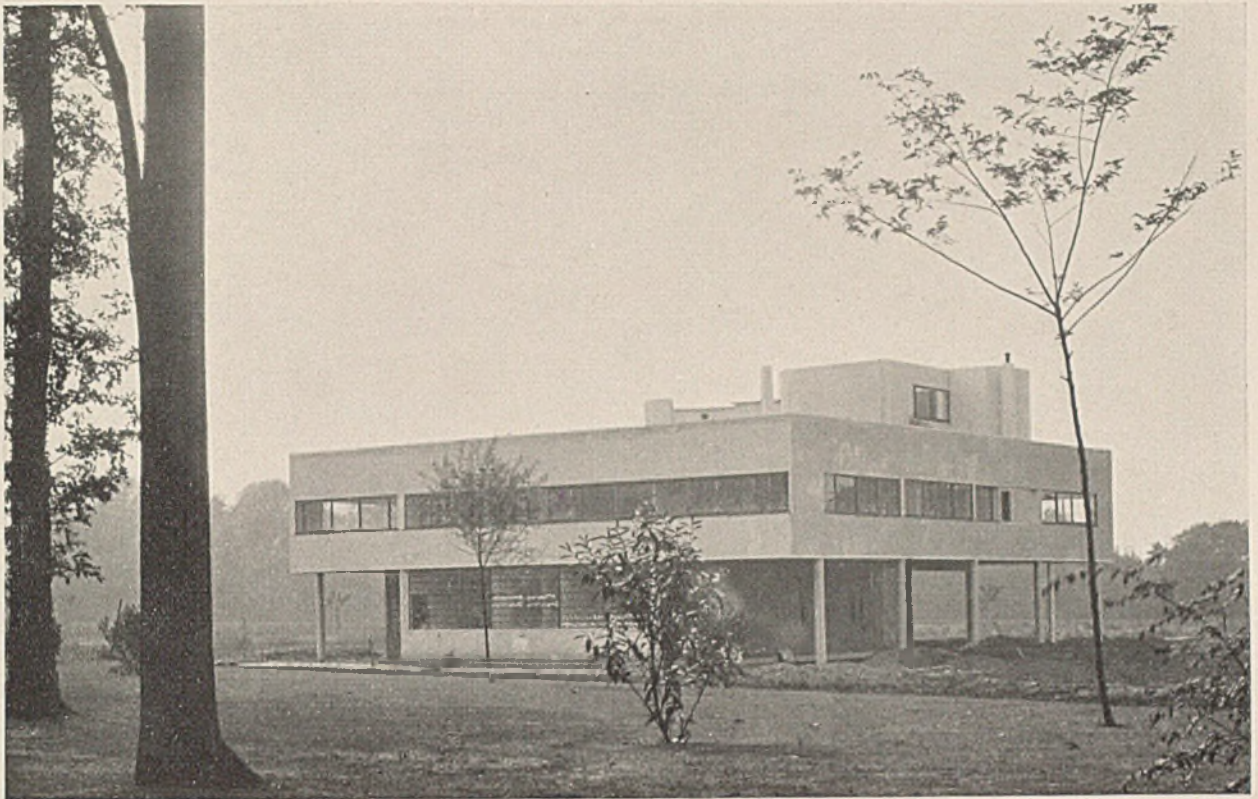
Es ist so. Und woraus bestehen diese Strömungen? Aus imponderabilen Elementen, zahllosen Faktoren, welche vereint mächtig sind. Schicksalhafte Entwicklung bringt sie im psychologischen Augenblick zusammen, und fegt dann alles vor sich her in unwiderstehlichem, erleuchtendem Vordringen. Eine neue Geistesrichtung wird offenbar und sammelt im Vorwärtsschreiten Energien. Ihre Botschaft wird von jeder Druckerpresse verbreitet und die Frage wird international. Jede Lösung wird vorgebracht, betont und veröffentlicht und das Dauerhafte erlangt Vorrang in dieser universellen Er-

örterung. So finden ungeheuerere geistige Umwälzungen statt, und mit der Absicht, zu überzeugen und zu erklären, entsteht eine Theorie nach der anderen als das Ergebnis des von Kräften des Unterbewußtseins geschaffenen Werkes.

Monsieur l'Editeur, Sie sind in England Inselbewohner und vor den Geistesströmungen mehr geschützt als wir auf dem Kontinent. In Auflehnung gegen Ihre Eisenbahnen und Fabriken sprach Ruskin zu Ihnen in einer Sprache, die nur von geistigen Dingen handelte. Ich habe den Eindruck, daß Ruskin eher der Vorläufer unserer Revolution als der Ihrigen war. Immerhin, heute fühlen Sie auch den Atem der Strömung und wollen eine Meinung hören über den gegenwärtigen Stand der Baukunst. Sie fühlen auch die Nähe der Krise.

Ihr Vaterland England war das Zentrum des akademischen Widerstandes in Genf in Bezug auf den Völkerbundpalast. Persönlich stand ich unter dem Bann der Engländer in Genf.

Aber ist diese Krise, die Sie jetzt ergreift, eine Katastrophe? Wird sich alles vollkommen wandeln? Ja! Aber dem Zustande architektonischer Uneinigkeit, wohin Sie (wie jedermann sonst) der Akademismus gebracht hat, wird ein neuer Zustand der Harmonie folgen. Die Zeit ist reif. Die Baukunst liegt in der Be-



VILLA SAVOIE IN POISSY (SEINE)

Architekt Le Corbusier mit Pierre Jeanneret

Ansicht von der Eingangsseite

Unten Grundriß Sockelgeschoß

Das Sockelgeschoß ist grün (dunkel) gehalten, das Wohn-
geschoß weiß, die Dachaufbauten hellblau und ocker.

riedigung der Vernunft, in der Lösung praktischer Probleme und in einem Streben, das sich harmonisch auswirkt. Und doch, während ich dies schreibe, bemerke ich, daß „harmonisch“ das Patent des Akademismus ist.

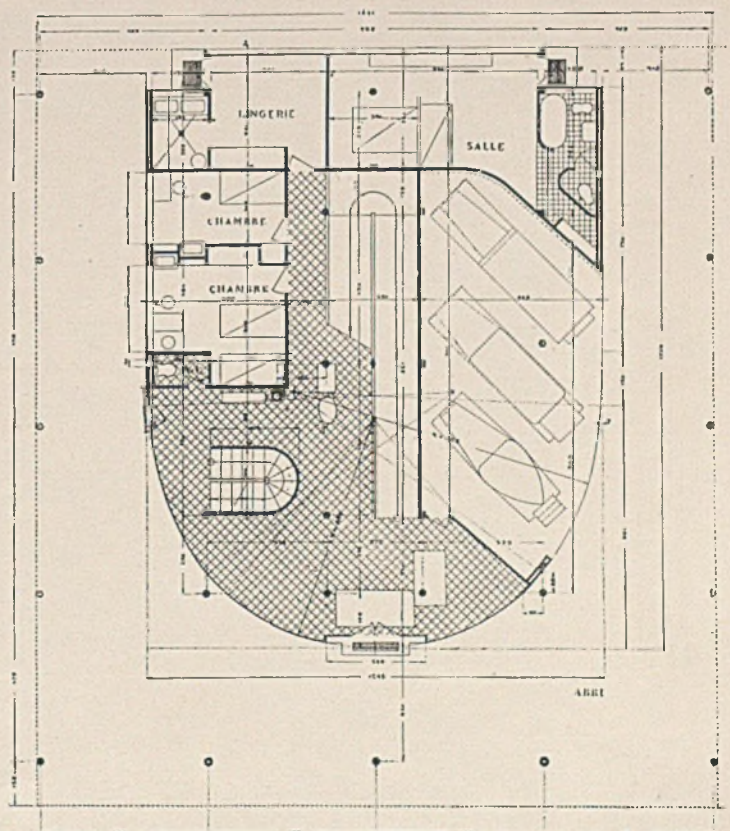
Ich will das Wort verbessern; nicht Akademismus, aber Tradition. Der architektonische „Stand der Gnade“ findet sich in den harmonischen Werken, die, eins ums andere, die Grundpfeiler der Tradition gebildet haben.

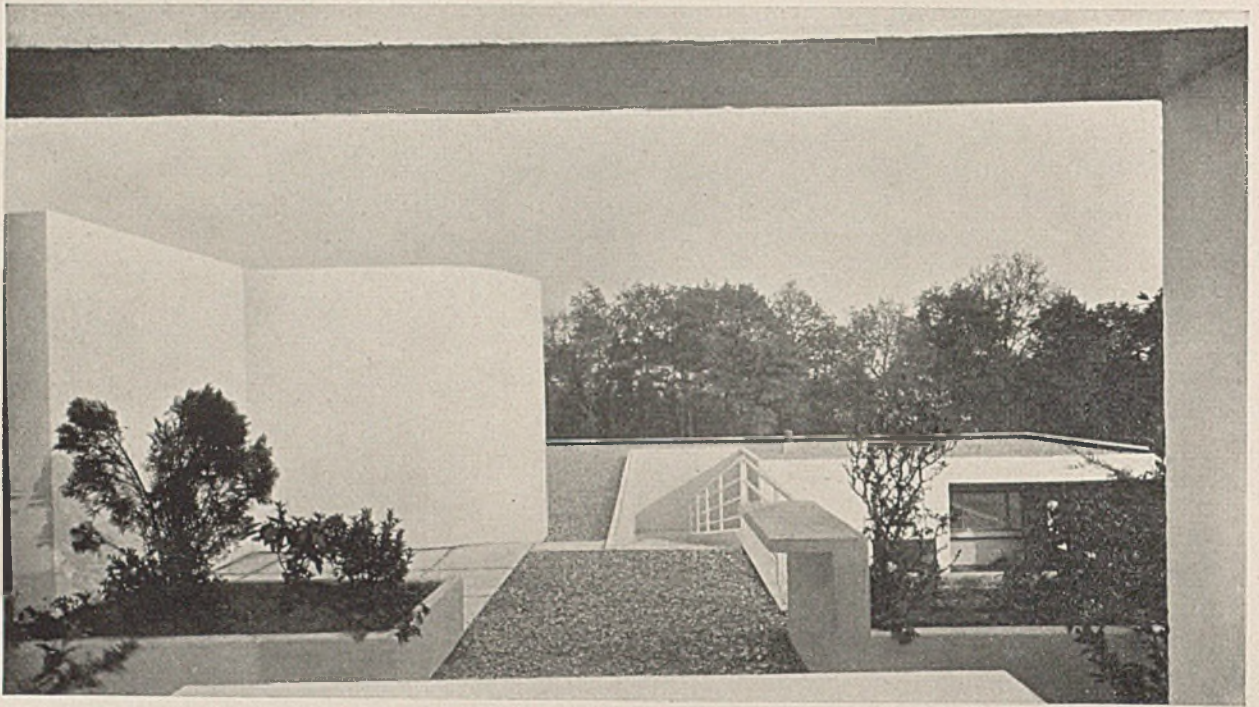
Zum Schluß eine kleine, vertrauliche Mitteilung: „Die Pyramide“, Berlin (Band 14, 1928, Nr. 8) veröffentlichte Photographien eines altenglischen Hauses aus der Zeit der Königin Anna. In derselben Nummer sind Photographien unserer eigenen Villa in Garches. Die „Die Queen-Anne-Barn“ (Scheune), die erst kürzlich im Inneren restauriert wurde, ist genau in demselben architektonischen Geist geschaffen wie unser Interieur in Garches. Ihr konstruktives Gefühl und ihre menschliche Stufe sind dieselben. Und doch bin ich, weiß Gott, unwissend genug über Königin Anna.

Aber, Monsieur, glauben Sie mir, wir stehen unausweichlich an der Schwelle einer neuen architektonischen Harmonie.

Ihr sehr ergebener

Le Corbusier

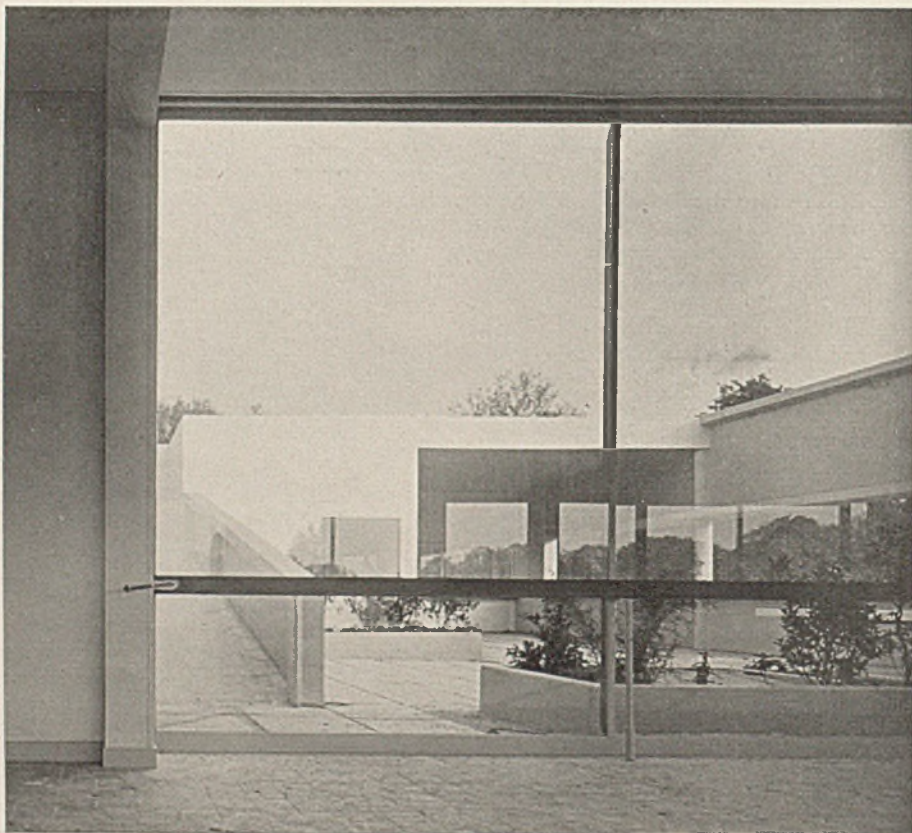


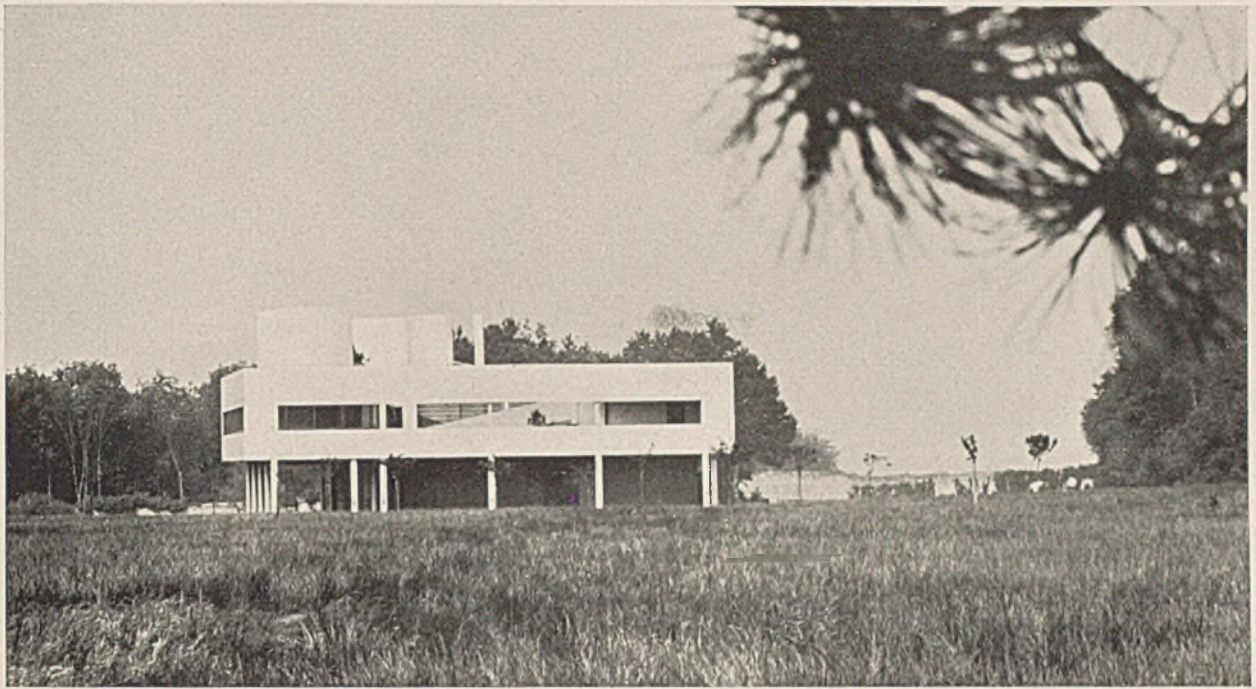


Villa Savoye in Poissy (Seine)

Le Corbusier und Pierre Jeanneret

Oben der Dachgarten, im Hintergrunde der große Wohnraum, rechts die Rampe zum Dachgarten, unten Blick aus dem Haus auf den Dachgarten



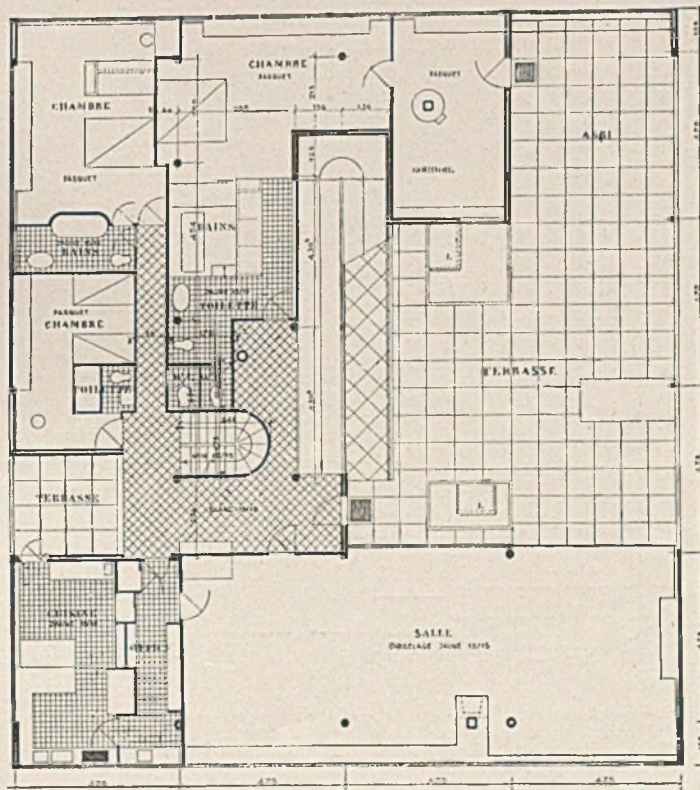


Villa Savoie in Poissy (Seine)

Ansicht von Westen, unten Grundriß Obergeschoß

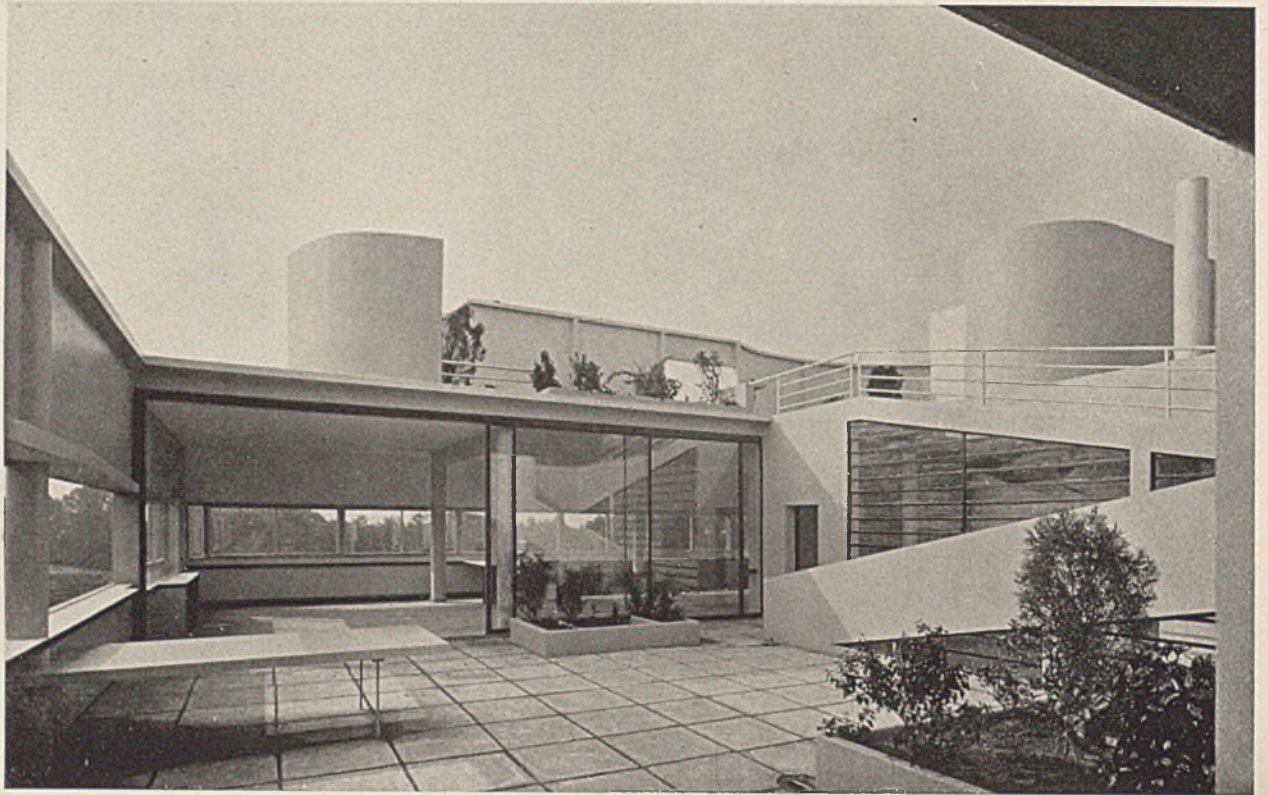
Die „Villa Savoie“ bestätigt Le Corbusiers Worte über moderne Baukunst, die wir im gleichen Hefte wiedergeben, in seiner eigenen Arbeit. In erster Linie ist es der Maler, der Künstler im Architekten, der sich hier die Materie für seine künstlerischen Bedürfnisse dienstbar macht. Gewiß ist die Konstruktion (früher Eisenbeton), nun Eisen, oder sind die hygienischen Grundsätze (Gartenraum unter und über dem Hause, Fensterbänder) am Werk mitbestimmend — aber doch nur, weil diese Formen kompositionell vom Architekten gewünscht werden: der Gegensatz in den Tonwerten (das Dunkel der Landschaft, das darüber schwebende Weiß des Hauskörpers, gut abgestimmt zum Silbergrau des Himmels durch die Schattenskala gekrümmter Dachaufbauten), der Wechsel in den Formen (dünne Stiele, liegende Rechtecke, darüber raumbildende konkave und konvexe Wände).

Harbers

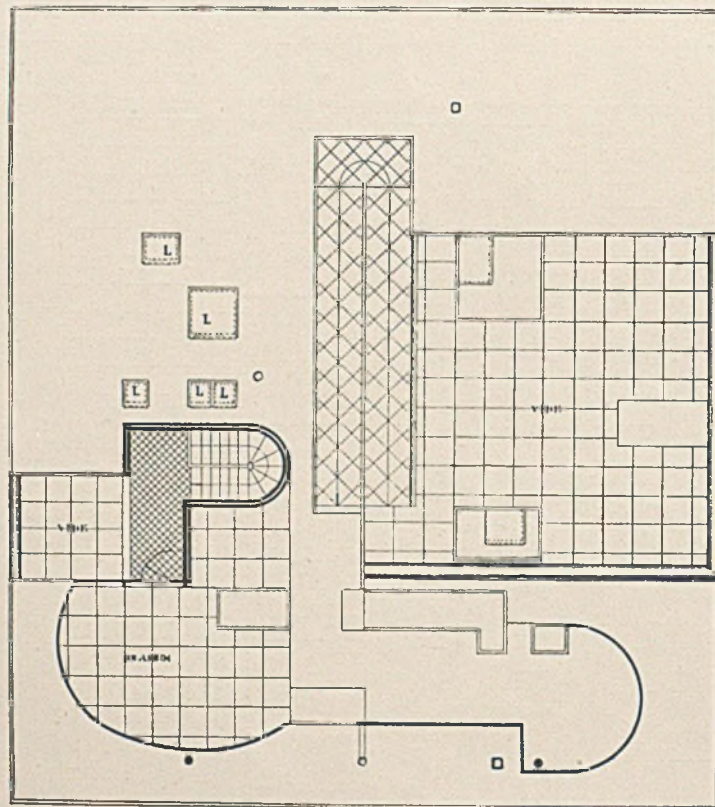


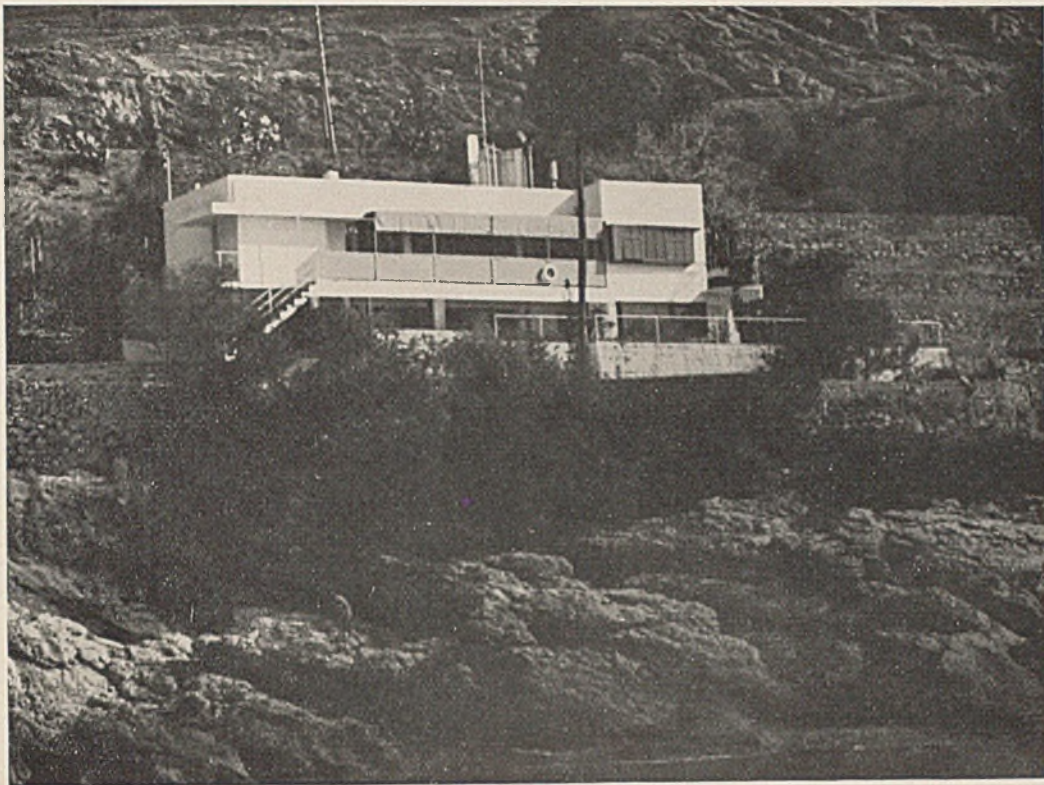
Villa Savoie
in Poissy
i. M. 1:200

Grundriß des
Wohngeschosses mit
Terrassen i. M. 1:200



Villa Savoye in Poissy. Dachgarten, unten Grundriß (1:200) dazu



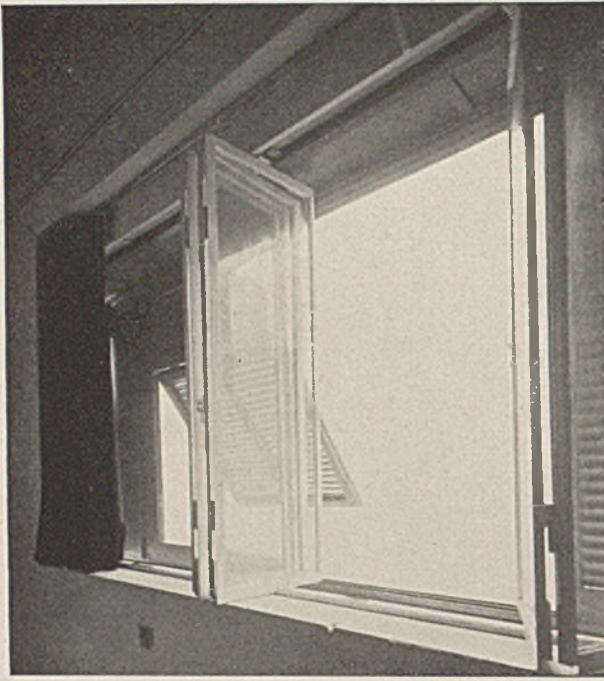


WOHNHAUS AM MEERESUFER BEI CAP MARTIN

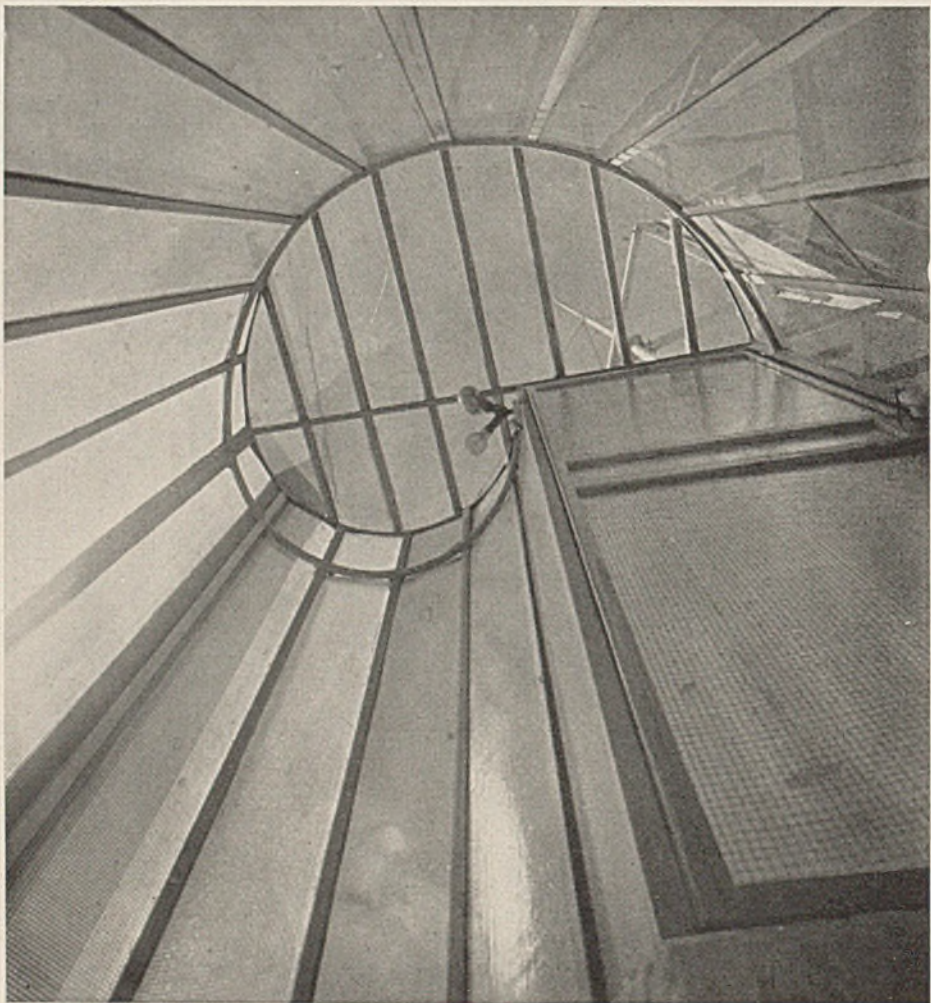
(Mentone, Riviera) 1926—29 erbaut von Eileen Gray und Jean Badovici, Architekten
(mit Erlaubnis der Zeitschrift „Architecture vivante“, Paris). (Siehe Tafel 55)

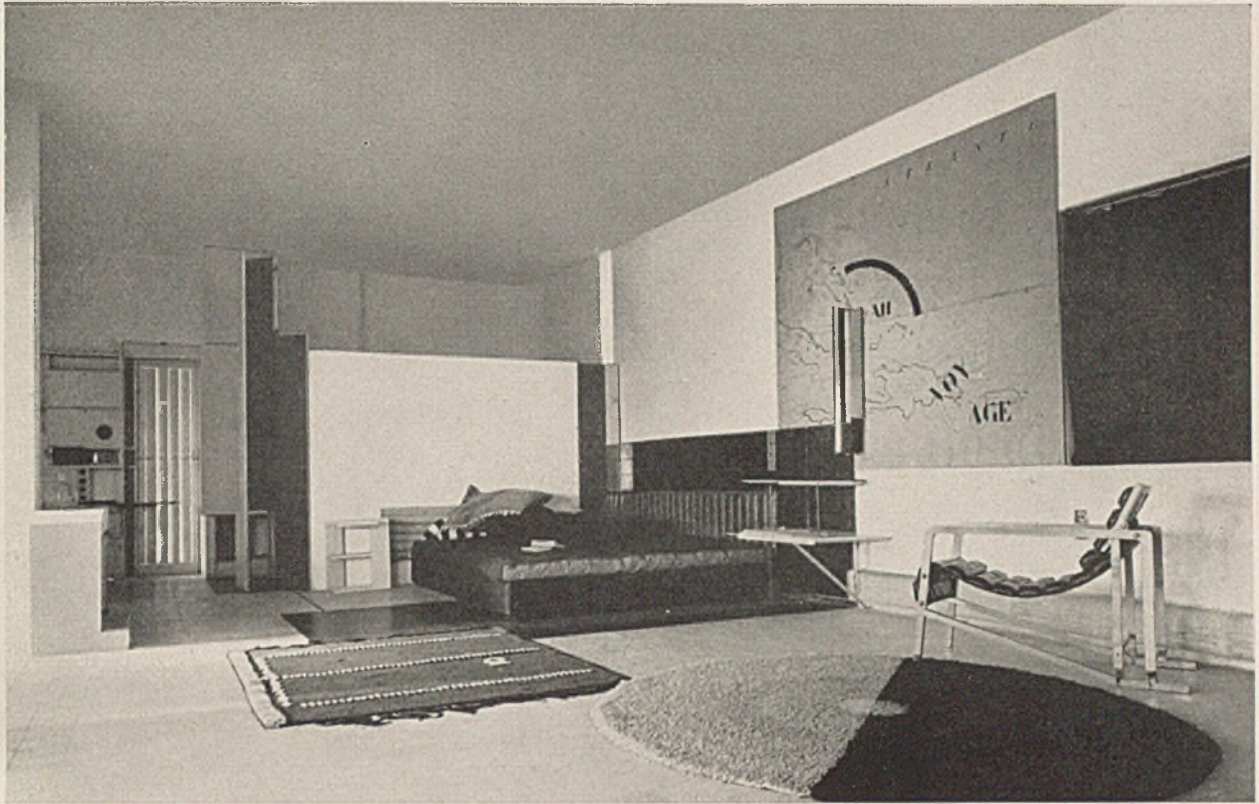
Oben Ansicht vom Meer, unten Vogelschaubild. (Aufnahme des Herausgebers)



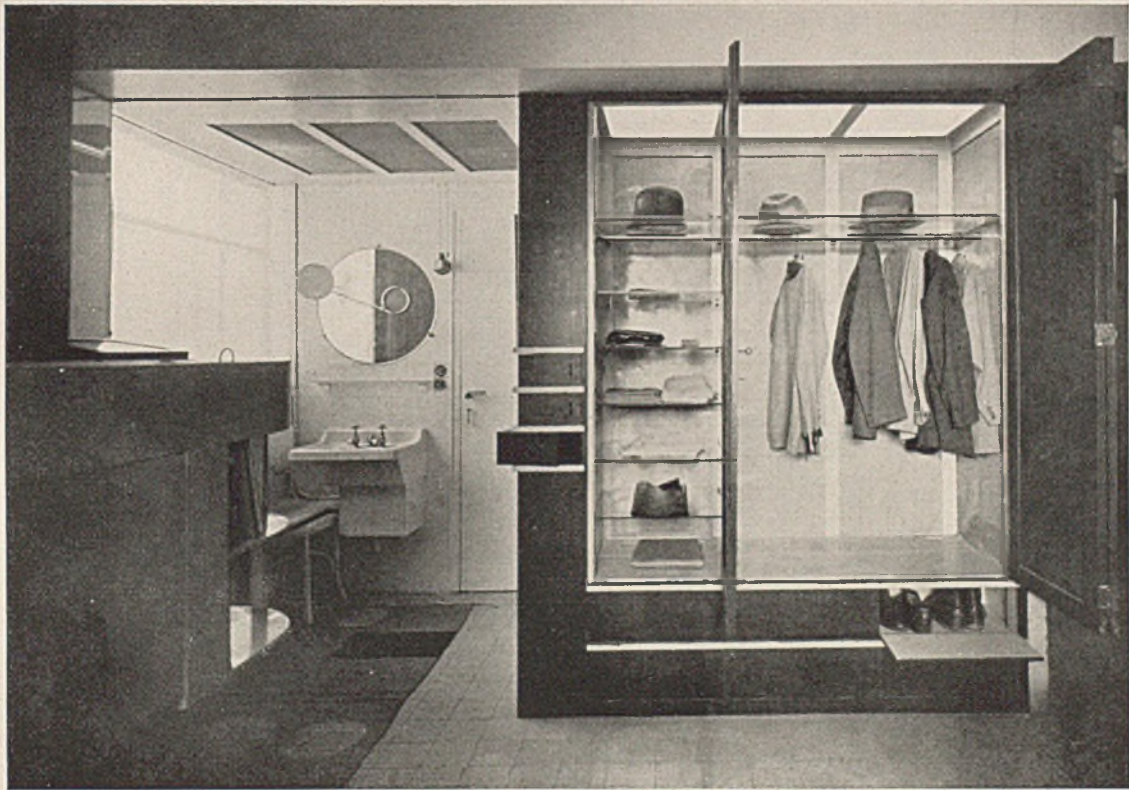


Haus am Cap Martin. — Das Fenster für Sonnen- und Windschutz. — Das Zimmer wird hierdurch in eine offene Loggia verwandelt. Unten Aufgang zur Terrasse.

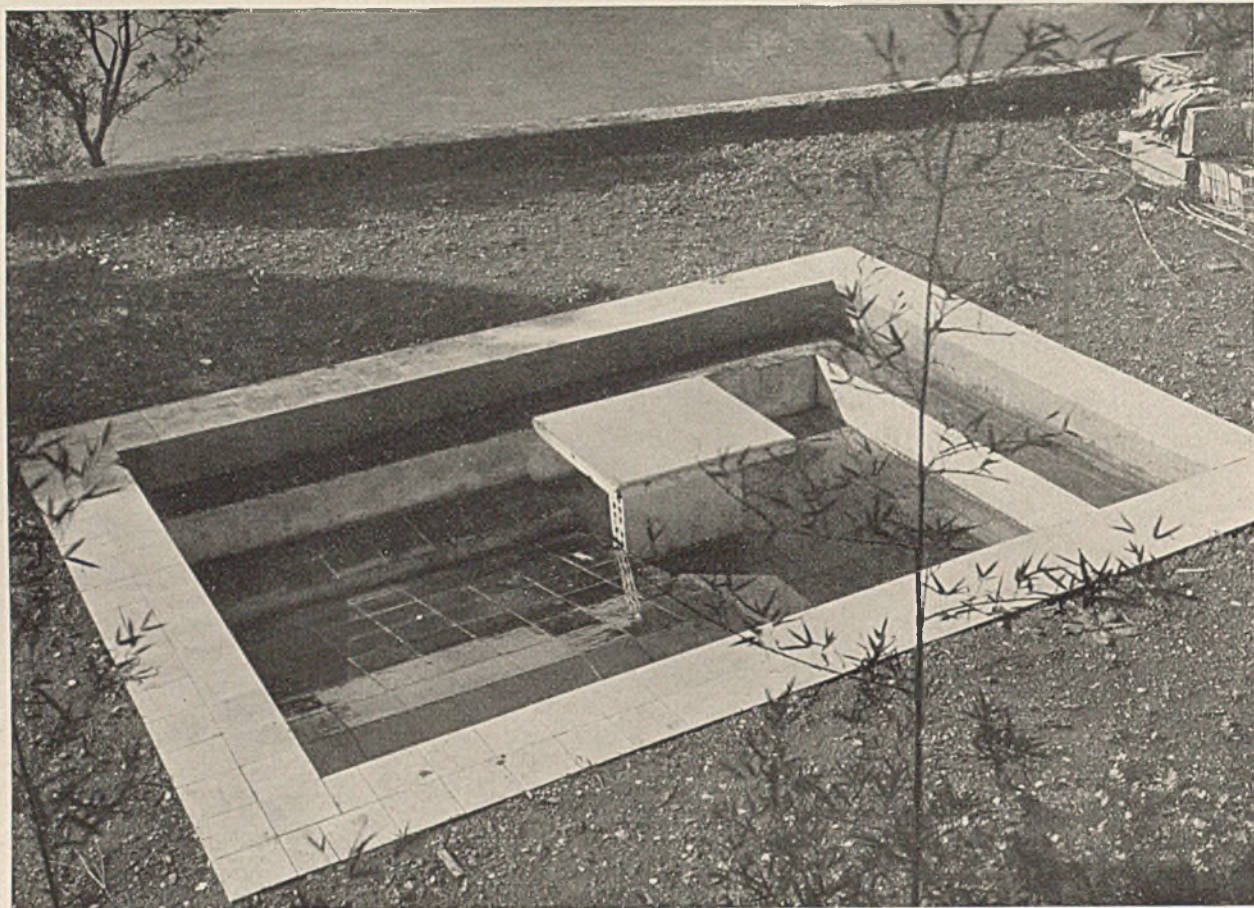




Haus am Cap Martin. Der große Wohnraum (wandelbar). Hinter der niedrigen Wand ist eine vollständige Duscheinlage.



Kleiderschrank mit Deckenlicht. Über dem Waschtisch Spiegel mit beweglichem Rasierspiegel



Sonnenterrasse und Planschbecken über dem Meere. (Villa Cap Martin)

III. DIE NEUE ZEIT

Aus dem Schlußworte des Referats Mies van der
Rohe auf der Wiener Tagung des Deutschen
Werkbundes

Die neue Zeit ist eine Tatsache: Sie ist weder besser noch schlechter als irgendeine andere Zeit. Sie ist wertindifferent.

Wir wollen die veränderten wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse als eine Tatsache hinnehmen.

Alle diese Dinge gehen ihren schicksalhaften und wertblindem Gang.

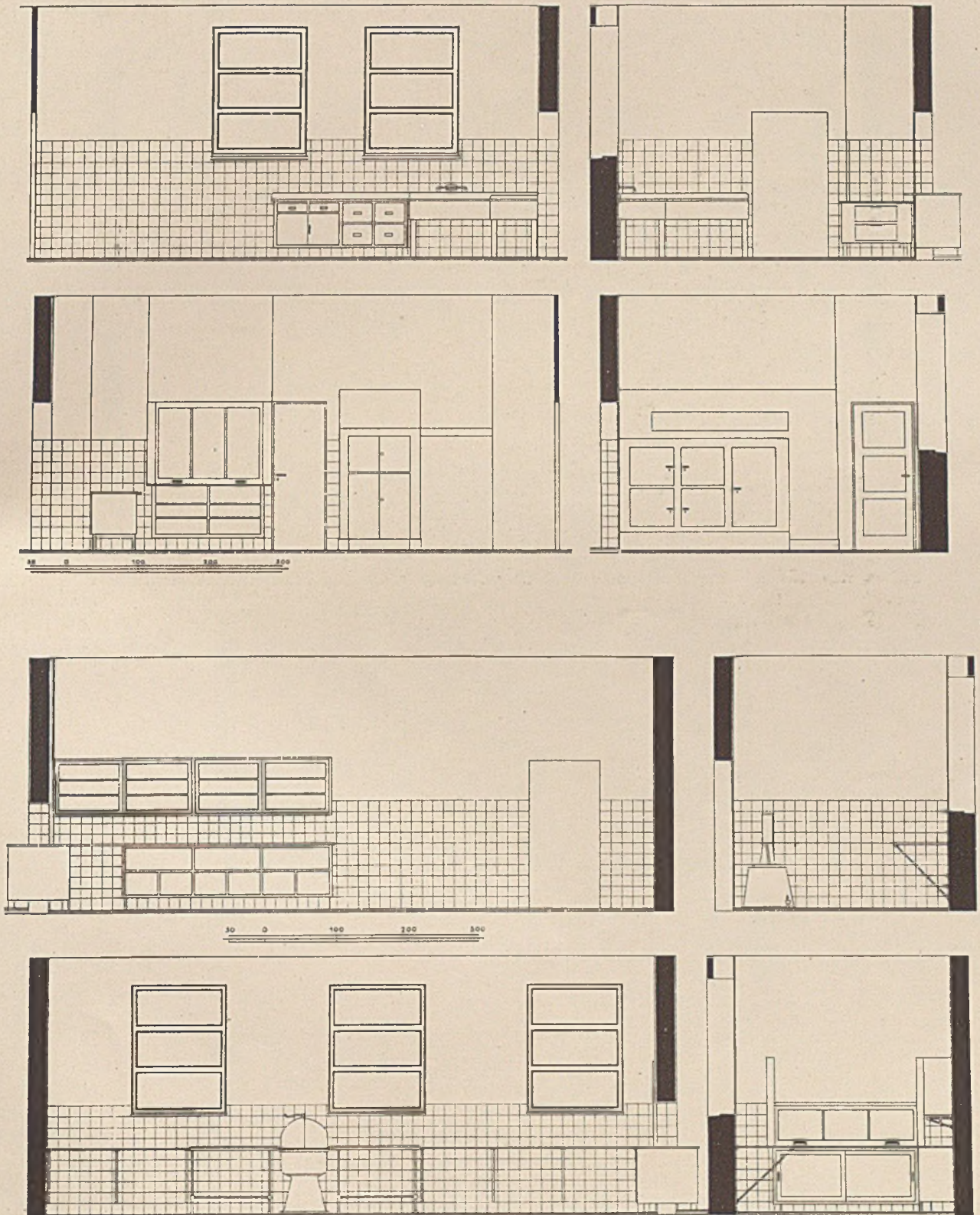
Entscheidend wird allein sein, wie wir uns in diesen Gegebenheiten zur Geltung bringen.

Nicht auf das „Was“, sondern einzig und allein auf das „Wie“ kommt es an.

Daß wir Güter produzieren und mit welchen Mitteln wir fabrizieren, besagt geistig nichts.

Ob wir hoch oder flach bauen, mit Stahl und Glas bauen, besagt nichts über den Wert dieses Bauens.

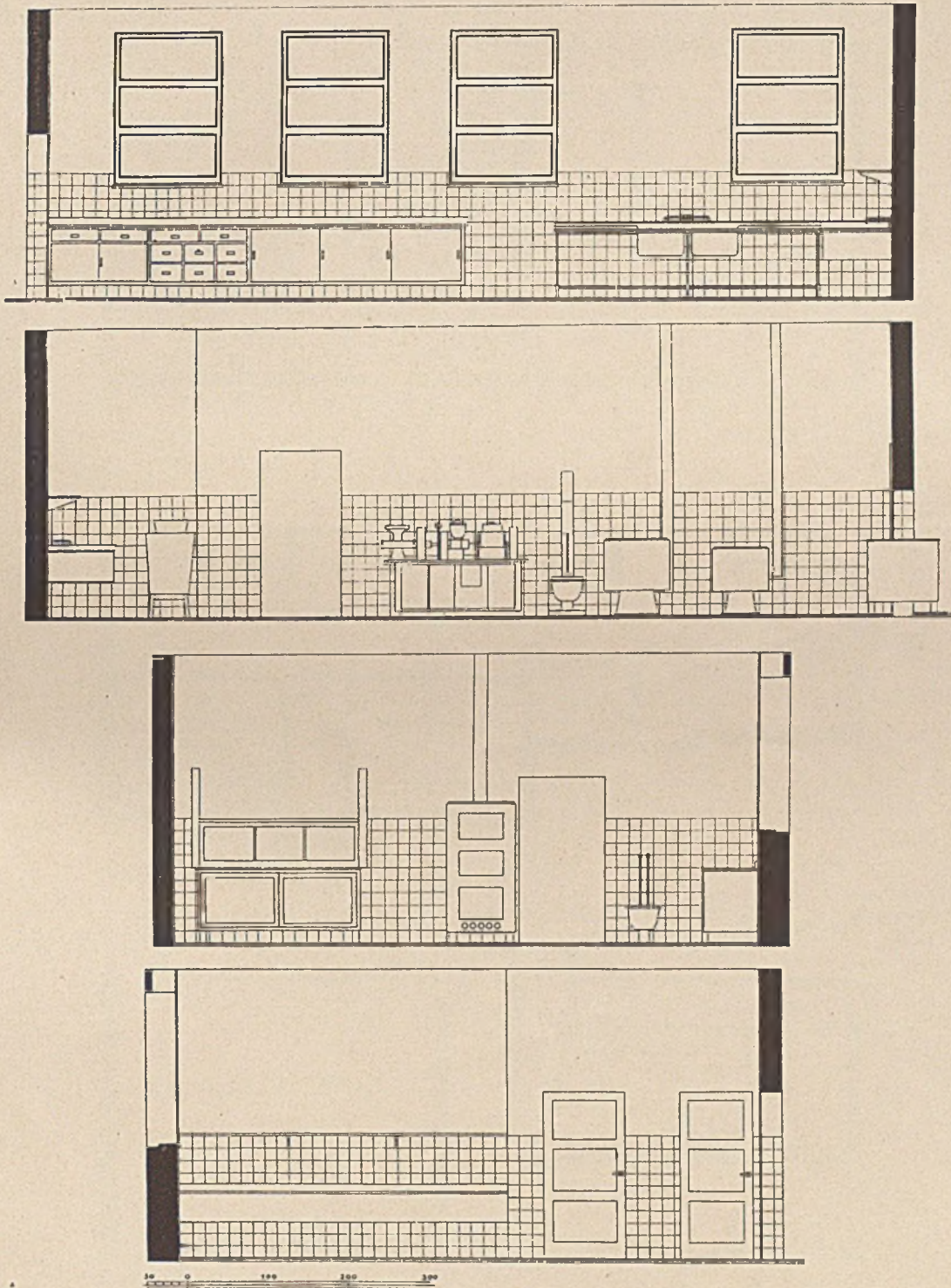
Aber gerade die Frage nach dem Wert ist entscheidend. Wir haben neue Werte zu setzen, letzte Zwecke aufzuzeigen, um Maßstäbe zu gewinnen.



„DAS HAUS AUF DER ALB“ bei Urach. Ein Ferien- und Erholungsheim für Handel und Industrie
von Arch. Prof. Adolf G. Schneck-Stuttgart

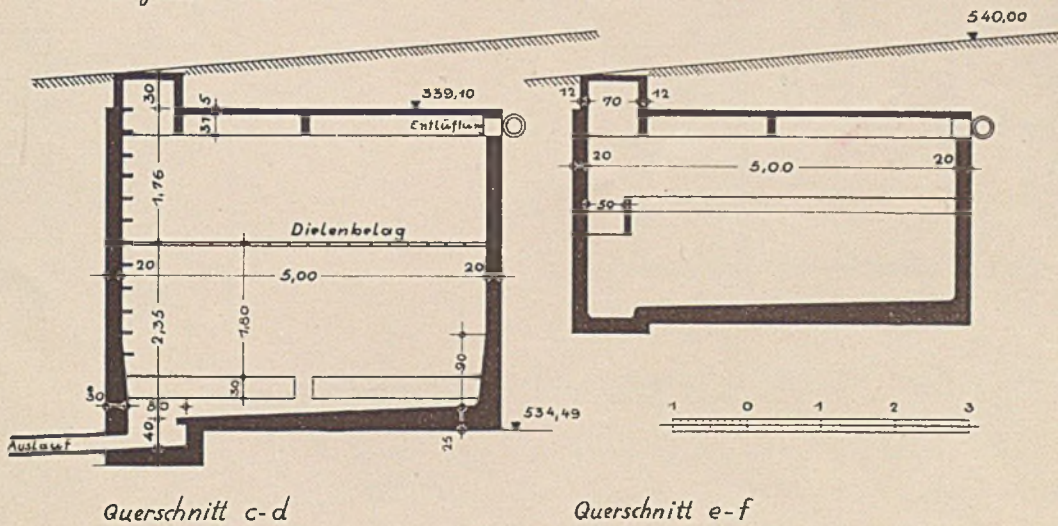
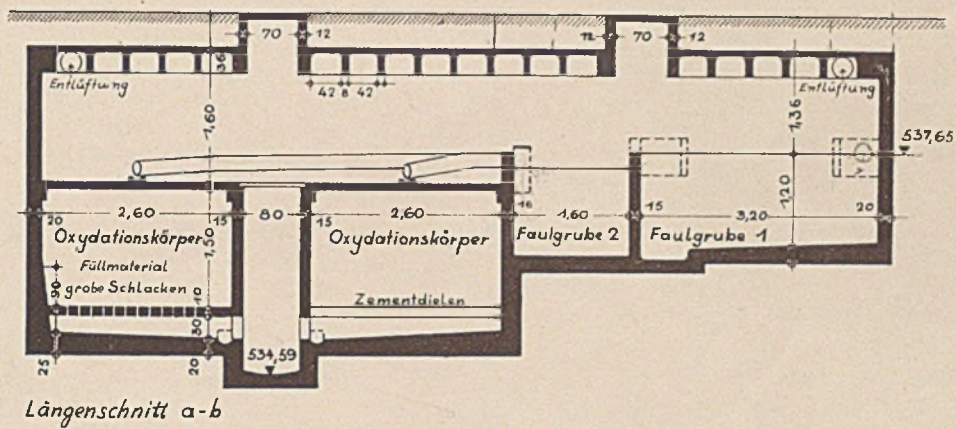
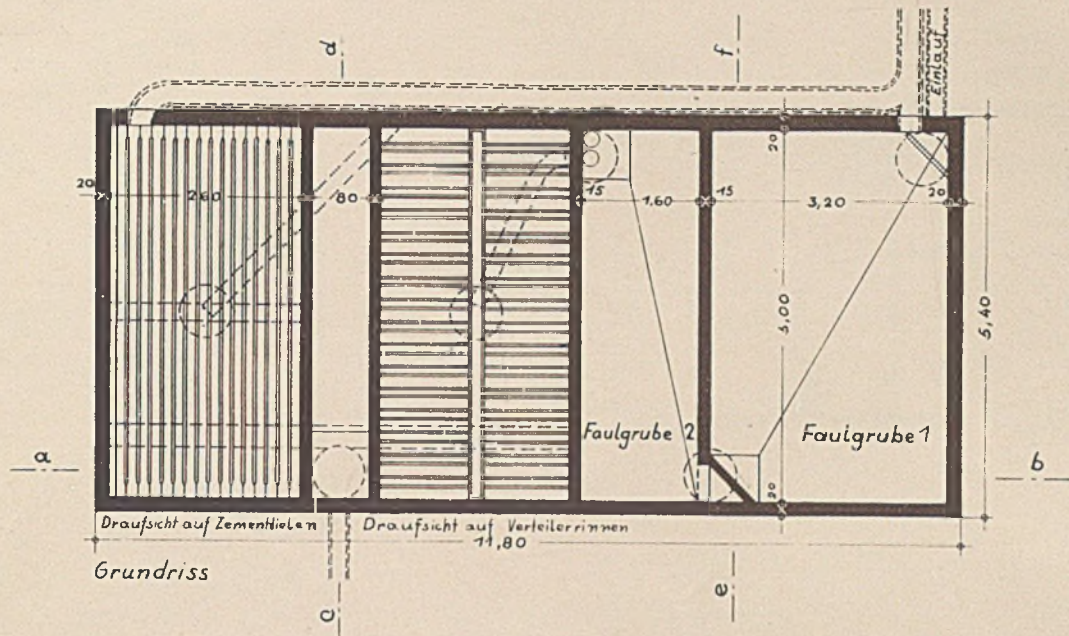
Einzelheiten der Küche

(Zu Seite 411)



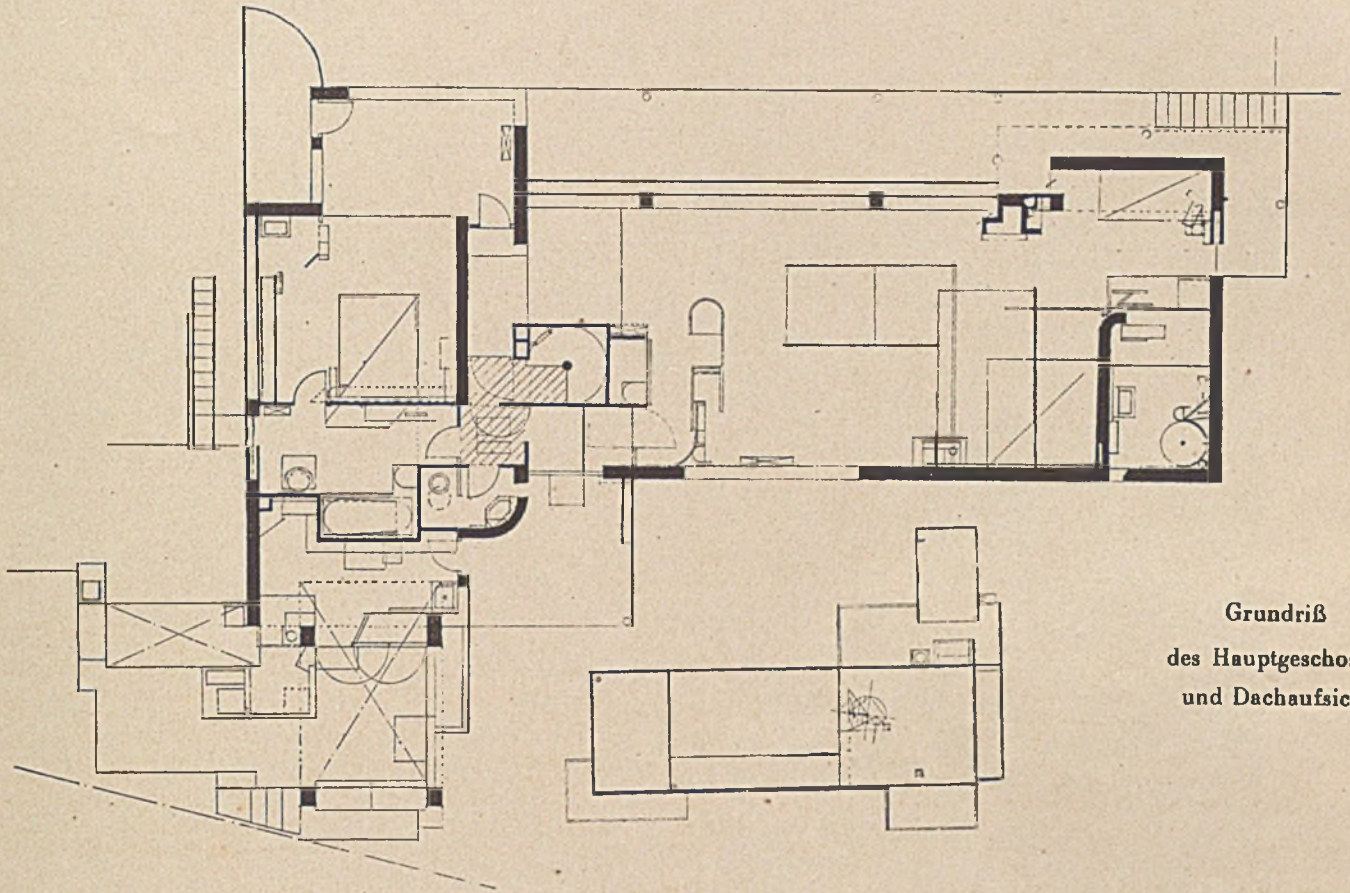
„DAS HAUS AUF DER ALB“ bei Urach. Ein Ferien- und Erholungsheim für Handel und Industrie
von Arch. Prof. Adolf G. Schneck-Stuttgart

(Zu Seite 411)



„DAS HAUS AUF DER ALB“ bei Urach. Ein Ferien- und Erholungsheim für Handel und Industrie
von Arch. Prof. Adolf G. Schneck-Stuttgart

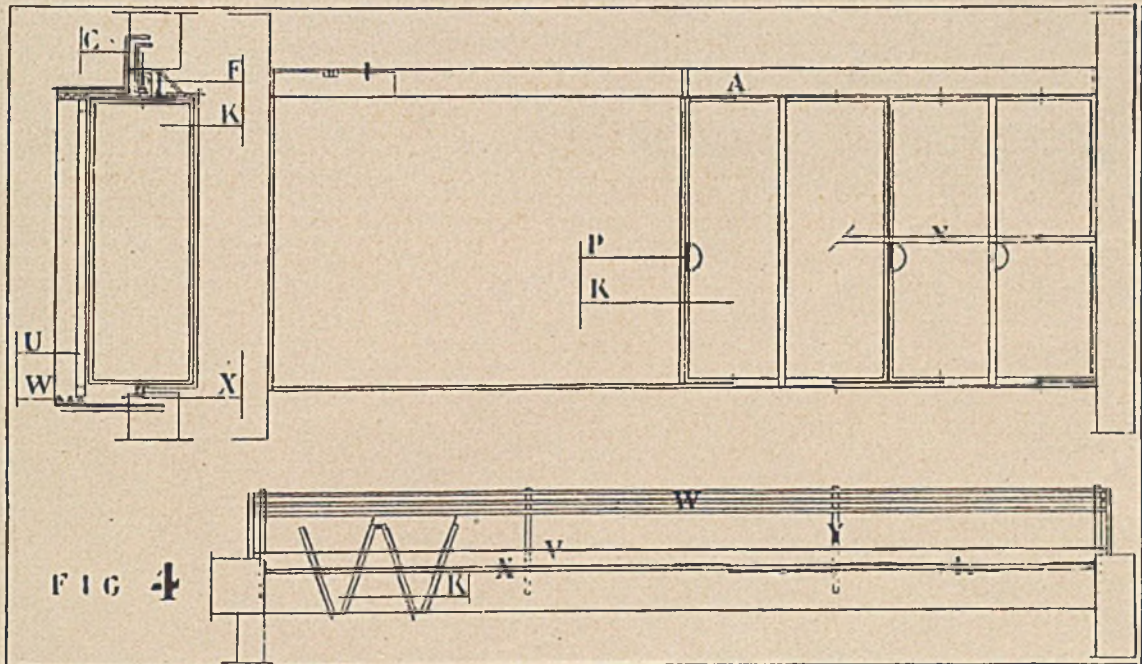
Die Klärgrubenanlage



Grundriß
des Hauptgeschosses
und Dachaufsicht

HAUS BEI CAP MARTIN von Architekten E. Gray und Jan Badovići

(Zu Seite 421-424)



Einzelheiten des großen Fensters mit Klappfenster und Schiebeläden als Wind- und Sonnenschutz