

Selbsthilfe gegen die Ungunst der Zeiten und gegen den schweren Druck wirtschaftlicher Uebermacht bedienen kann. Es wird nicht an Gelegenheit fehlen, noch auf andere solche Waffen und Wehren, die jedermann in die Hand nehmen kann, im gegebenen Augenblicke hinzuweisen.

Dr. jur. Biberfeld.

Grundlegende Gesichtspunkte für die künstlerische Ausstattung der Uhren.

III.

[Nachdruck verboten.]

Die Bauformen, die Griechenland und Rom prägten, sind in ihrer Ursprünglichkeit sämtlich aus der zur Sachlichkeit drängenden Notwendigkeit entwickelt. Zuerst der niedere griechische Säulenbau, niedere, weil er für Bergeshöhe, für von überall her leicht sichtbare Ortslagen bestimmt war, dann der bedeutend höhere römische Bogenbau, höher, weil die Technik aufstrebende Masse erlaubte und weil das bequemer gewordene Volk nun seine Tempel in nächster Nähe bei sich haben, dabei aber die den Göttern geweihten Stätten aus dem Gewirr profaner Bauten herausheben wollte. Die architektonischen Lösungen dieser beiden Kulturvölker sind uns — wie wir in der letzten Abhandlung gesehen haben — auch bei unserem theoretischen Gehäusebau zu statten gekommen, sie haben uns eine ganze Reihe von Ausblicken in die Hände gespielt, von Möglichkeiten, die rohe Gehäuseform künstlerisch zu behandeln, zu veredeln und ohne üppiges Ornament mit einfachen, meist aus den Konstruktionslinien entwickelten Kunstmitteln zu schmücken.

Ferner ergab sich, dass sich die allgemeinen architektonischen Grundsätze sehr wohl auf den Bau der Uhrgehäuse anwenden lassen. Dass bei dem verhältnismässig zwerghaften Massstab der Uhr gegenüber dem Hausbau sich manche architektonische Form nur im Extrakt wiedergeben lässt, ist ja selbstverständlich. Auch die Gesichtspunkte hinsichtlich der Höhe unserer Gehäusebauten, möchte ich ohne Skrupel nach den Mustern des antiken Tempelbaues formulieren. Sofern nicht mechanisch-technische oder rein praktische Forderungen im Vordergrund stehen, wird man, wie ich glaube, dem Schönheitsgefühl entgegenkommen, wenn man hoch stehenden Uhren (d. h. solchen, die im oberen Drittel der Wand untergebracht sind) die Form eines Parterrebaues, eines langgestreckten Körpers gibt, der mehr die horizontale Linie betont, dagegen Uhren, die in Augenhöhe oder noch tiefer postiert sind, als Hochbauten behandelt und ihnen eine aufstrebende Form verleiht, die sich aus der Umgebung ohne weiteres heraushebt. Umgekehrt muss sich aus der Form der Uhr deren Aufstellungsort ergeben.

Ich habe hierüber Versuche angestellt und gefunden, dass sich breite Uhrgehäuse besonders dann gut ausnehmen, wenn die Uhren auf Konsole oder Gesimse (Paneelbretter) gestellt werden. Für hängende Uhren empfiehlt sich die architektonische Form eines Hauses an sich nur in beschränkter Masse. Es wäre höchst geschmacklos, ein komplettes Haus, das doch des stützenden Untergrundes bedarf, zu hängen. Hängen kann man nur solche Baugebilde, die auch in der Architektur als überhängende Bauglieder vorkommen, nämlich Ausbauten, Erker, Chörchen, Seitentürmchen, geschlossene Balkons und ähnliches. Für alle anderen hängenden Formen, muss, sofern das architektonische Prinzip beibehalten werden will, ein tragender Unterbau geschaffen werden, daher die Konsolen, Borde, Wandbretter u. s. w.

Hier möchte der Einwand gemacht werden, der Schönheitsbegriff habe sich im Laufe der Zeiten gewandelt, und gerade im Jahrhundert der Technik müsse ein anderer Massstab angelegt werden, als zu einer Zeit, die, wie die Antike, unter dem Zeichen der Sinnesfreude stand. Nun ist schon das letztere nur „mit einem Gramm Salz“ richtig, denn erst neuerdings legte Dr. Schubring-Berlin überzeugend klar, dass z. B. das Leben in Athen sehr ernst war, und dass als Hauptton, auf den es gestimmt war, der tragische genannt werden muss. „Die Rede-weise der Griechen war ernst und ihr Sinn schwerblütig. Wie

alle Küstenvölker, so sahen auch sie in der Natur mehr das Feindliche, als das Gütige.“

Hier ist nun natürlich nicht der Ort, die alte Streitfrage: „Was ist schön?“ von neuem aufzurühren. Im allgemeinen scheint es aber doch, dass an dem Grundbegriff der Schönheit und somit der ästhetischen Wirkung auch heute noch nicht viel weggenörgelt werden kann. Vor über 50 Jahren definierte der alte Oeser in seinen ästhetischen Briefen den Begriff „Schönheit“ damit, dass er sagte: Das Schöne ist vorhanden, wenn es Empfindungen hervorbringt, nämlich Harmonie des Geistes und Leibes, der Sinnlichkeit und Vernunft. Demzufolge ist das Schöne der in sinnlicher Form vollkommen ausgeprägte Geist, denn wäre nichts Geistiges im Schönen, so könnte dieses nicht unser geistiges Wesen ergreifen. Darum ist die Welt schön, denn sie ist die Erscheinung der höchsten Vernunft in der vollkommensten Form. Wer die Natur mit reinem frischen Sinn anschaut, der findet auch, dass jedes Naturobjekt die Idee oder den Grundgedanken des Ganzen in eigentümlicher Form erscheinen lässt. Dieses Erscheinen der Idee ist das Schöne. Mit anderen Worten, so meint Oeser, lasse sich die Erklärung des Wortes Schönheit in dem Satze zusammenfassen: „Vollkommenes Leben zur vollkommenen Anschauung gebracht.“

Aehnlich ist es bei den Kunstformen. Hier muss der Mensch im Anschauen der Werke der Natur seine Gedanken entzünden und im Wechselverkehr mit der Natur seine Ideen erzeugen. Aber in der Erzeugung jener Gedanken ist er doch frei tätig, ja er verklärt selbst die natürlichen Dinge zu Hochbildern, die die Natur uns gar nicht zu bieten vermag. Und an anderer Stelle weist er darauf hin, dass ein Gegenstand ohne künstlerisch-schöne Formen kalt lässt, weil die Idee des Gegenstandes vielleicht mit dem Verstande begriffen, aber nicht mit Empfindung erfasst wird. Es fehlt das eingehauchte Leben, das unmittelbar zum Gemüte spricht, denn nur Leben vermag neues Leben zu erzeugen. Aber das im künstlerischen Ding waltende Leben ist nur insofern schön, als es in der angemessensten Form sich darstellt, als mit der Form der Materie bezwungen, der sinnliche Stoff vergeistigt ist. Der Baum, mit den Augen des Holzhändlers betrachtet, ist nicht schön, insofern dieser von der Form absieht, die er sogar durch Zersägen vernichtet. Abstrahiere ich aber von der Materie des Baumes, um den Umriss der Zweige und Blätter, der Flächen und Linien ohne den Körper auffassen zu können, so wird mein Gemüt veranlasst, die Wirklichkeit mit der Phantasie zu schauen und zu idealisieren. An einem schönen Uhrgehäuse werde ich nicht das Holz bewundern oder die eiserne, bronzene, marmorne Hülle, es müssen die im Objekt steckenden Gedanken zu mir sprechen, als wären es menschliche Wesen.

Sie werden mir sagen, das sind alles längst überwundene Gesichtspunkte. Da hätte unsere eminent praktische Zeit viel zu tun. Wir sind zufrieden, wenn unsere Gehäuse solid und streng sachlich gearbeitet sind. Wir huldigen dem Nützlichkeitsprinzip. Dafür, sage ich, sind eurer Hände Arbeiten aber auch so hart und schroff, dass sie einen so kalt lassen, dass man sie beileibe nicht besitzen, viel weniger kaufen mag, so hart und schroff wie die scharfen und eckigen mathematischen Linien, die allenthalben in Technik, Haus und Leben Triumphe feiern. Solange noch so unnützliche Dinge, wie Freundschaft, Mitleid, Nächstenliebe, oder Theater, Museen, Ziergärten und Kirchen bestehen, wird unser Gemüt nicht verkümmern und trotz allen Egoismus für schöne Dinge reizbar und empfänglich bleiben. Und deshalb die Forderung: Alle Gegenstände unserer Umgebung, insbesondere natürlich auch unser täglicher Freund — die Uhr, müssen nicht bloss praktisch und nützlich sein, sie sollen vor allem schön und ihre Materie durch künstlerischen Geist veredelt sein. Und dass die oben gegebene Definition des Begriffes „Schön“ sich mit den Ansichten selbst der neuesten Philosophie deckt, beweist ein Ausspruch Dr. Drews-Karlsruhe über die Grundlegung der Aesthetik von Prof. Lipps. Nach Lipps heisst „Schön“, was ästhetisch wertvoll ist, und dies ist etwas nur, sofern es Lust bereitet. Lust aber begleitet die psychischen Vorgänge in dem Masse, als sie Selbstbetätigungen der Seele sind. Sie ist der Ausdruck oder das unmittelbare Bewusstseinsymptom dieses Sachverhalts, der