das Stärkere, nicht aber das Höhere. Kriegen, Revolutionen und jeder politischen Gleichmacherei fallen stets die Höheren zum Opfer. Kultur ist das mühsame Ergebnis einer bewußten künstlichen, nicht aber einer natürlichen Auslese: nur in einem jahrelang sorgfältig bearbeiteten Gartenboden kann das Unkraut in Schranken gehalten werden.

Aber der Mensch lebt nicht wie die Pflanze lebt; er ist darüber hinaus noch ein beseeltes Wesen. Das ist außer ihm nur noch das Tier. Mensch und Tier empfinden, sehen, hören, schmecken und riechen, sie fühlen sich freudig oder traurig, sie haben ein Bewußtsein, in dem sich die Welt spiegelt.

Endlich ist der Mensch, und nur der Mensch ein geistiges Wesen, er ist das einzige, von dem wir wissen. Diese seine Teilhabe am Reich des Geistes ist zweifellos das höchste an ihm, aber auch das gefährlichste, er selbst ist durch sie am meisten gefährdet; es ist seine Achillesferse. Religionen und das Rankenwerk moderner Afterphilosophien haben den schlichten Quaderbau dieser alten Ordnung überwuchert. Der Materialismus führt alles Sein auf die Materie zurück, der Biologismus möchte es aus den Bedürfnissen des Lebens deuten; der Psychologismus sieht überall nur Bewußtseinsvorgänge und dem Idealismus ist die Welt nur eine Hervorbringung des Geistes. Doch diese Versuche der weltanschaulichen Ismen, das Ganze aus den Gesetzen einer einzelnen Schicht zu erklären, sind genau so verfehlt wie die ihnen so ähnlichen Theorien der Kunst-Ismen. Der Mensch ist hier mehr als ein Gleichnis, er ist geradezu das Modell dafür, wie das Kunstwerk als ein Ganzes mit einer vierfachen Wurzel in vier Seinsschichten haftet.

Betrachten wir daraufhin noch einmal die vier von den Kunst-Ismen erhobenen Forderungen.

Wir verstehen jetzt, daß alle auf die niedrigste Schicht bezüglichen Ansprüche den anderen voranzugehen haben; sie sind niedrigeren Ranges aber eben deshalb höherer Dringlichkeit. Bildende Kunst ist zuerst Handwerk und Technik. Wer die Werkstoffe nicht kennt und die Werkweisen nicht beherrscht, wird kein Kunstwerk hervorbringen. Man könnte wohl von jedem großen Architekten, Maler und Bildhauer der letzten hundert Jahre einen Ausspruch herbeibringen, in welchem er es bedauert, daß er nicht als Lehrling und Gesell in der Werkstatt eines Meisters sein Handwerk richtig gelernt hat und so zu einem tüchtigen Arbeiter erzogen worden sei. Zu einer natürlichen Stilentfaltung kann es erst kommen, wenn die Kunst ihre Wurzeln wieder in diese tiefste aber auch nahrhafteste Seinsschicht gesenkt haben wird.

Die nächst höhere Seinsschicht ist die des Organischen, des Lebendigen schlechthin. Es unterscheidet sich vom Anorganischen, von der toten Materie, dadurch, daß alle seine Formen einer Funktion angepaßt sind. Alles Lebendige, alles Organische funktioniert. Seine Formen sind schlechthin Nutzformen, Leistungsformen. Deshalb dürfen wir sagen, daß die Anpassung einer vom Künstler geschaffenen Form an die Gebrauchsbestimmung des Werkes dieser zweiten Stufe des Seins entspreche. Der Funktionalismus, der die künstlerische Form allein aus ihrer Anpassung an die Funktion gewinnen will, hat sich ja schon oft auf den Biologismus berufen, der alles Psychische und Geistige aus den Gesetzen und Bedürfnissen des Lebens zu erklären versucht.

Werkweisen, Werkstoffe und Gebrauchsbestimmung sind die am meisten veränderlichen, die eigentlich zeitgebundenen Faktoren an dem Produkt, das wir Kunstwerk nennen. Wer zäh an überlieferten Formen festhält, wird immer mit ihnen in Widerstreit geraten. Jede historische Form ist früher einmal unter durchaus andern technischen Bedingungen und aus ganz andern praktischen Bedürfnissen entstanden.

So wird nach diesem zweiten Weltkrieg sicherlich ein neuer Typ des Großstadthauses entstehen. Man wird auf ein aus Stein oder Stahlbeton errichtetes Haus nicht wieder das leicht brennbare Balken- und Sparrenwerk von Dach und Speicher errichten, weil der Dachraum ja doch entrümpelt werden muß, also aufgehört hat, Speicher zu sein, und nur noch feindlichen Brandbomben als Zunder dient. Ein flaches Dach mit einem Dachgarten ist im Zeitalter der mechanisierten Kriegsführung praktischer: der Garten tarnt und spendet zugleich allerlei zusätzliche Nahrung. Im Grundriß der Wohnung wird manches anders werden; dort wird dann ein Speicher- oder Schrankraum erforderlich werden, der keine Fenster zu haben braucht. Auch in der Wohnungseinrichtung wird sich manches nach den Erfahrungen richten müssen, die man im Luftschutz gesammelt hat. Derartige technische und praktische Ansprüche stehen in keinem Gegensatz zu den ästhetischen Forderungen. Ein Haus muß zuerst seinen Bewohnern den größten Schutz und Nutzen bieten. Sache des Architekten ist es dann, diese neuen Aufgaben, für die man keine historischen Vorbilder findet, dennoch künstlerisch einwandfrei zu lösen.

Von einer künstlerischen Leistung kann freilich erst gesprochen werden, wenn außer diesen technischen und praktischen auch die ästhetischen Ansprüche befriedigt werden. Wir haben schon gesehen, daß diese ästhetischen Ansprüche zwiefache sind: Ansprüche des Gemüts und des Verstandes. Hier entspricht die Forderung einer erfühlten ausdrucksstarken Form der dritten Seinsschicht: dem beseelten Sein. Mag diese Forderung in den Programmen des Jugendstils und des Expressionismus noch so einseitig erhoben worden sein, so ist sie doch berechtigt, und die Leidenschaft der Fordernden ist zu verstehen, wenn man bedenkt, daß auch dieses lyrisch-musikalische Element, dieses Dionysische im trockenen Akademikertum des 19. Jahrhunderts verloren gegangen war und erst von neuem entdeckt werden mußte. Es hat immer Zeiten gegeben, die das Expressive nur in verhaltener und zuchtvoller Form ertragen haben und andere,

SLUB Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id38789218 7-19430050/37
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG
UNIVERSITÄT ERFURT