



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Moderne Kunst- und Stilfragen

Kuhn, Albert

Einsiedeln [u.a.], 1909

II. Neue Wege in der Architektur.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47356](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47356)

beginnenden Christentums, der goldenen und marmornen antiken Roma, bis hinauf zu den Erinnerungen ihres Werdens und Wachsens. Eine derartige Stadt ist wie keine zweite geeignet, großen, hohen, monumentalen Kunstsinn zu wecken. Der geniale Anselm Feuerbach hatte in Paris wohlthätige Anregungen erhalten, aber erst in Rom reifte der hohe Künstler in ihm aus. »... Schon in Venedig verkündigte sich das Tagesgrauen, in Florenz brach die Morgenröte herein, in Rom aber vollzog sich das Wunder, das man eine vollkommene Seelenwandlung und Erleuchtung nennen kann, — eine Offenbarung. Wer nach Rom kommt und sich einbildet, Form zu haben, der wird, wenn er ein einsichtiger Mensch ist, alsbald finden, daß er von neuem sehen lernen muß. Bei dem Namen Rom hört alles Träumen auf, und die Selbsterkenntnis fängt an. Die alte Zauberin weist jeglichem Menschen seinen Platz an. Mein hiesiger Aufenthalt ist eine Entwicklungsgeschichte und voll von Poesie.«¹⁾ Der berühmteste der neuern Künstler, Arnold Böcklin, freilich kein »Moderner«, fand sich ebenfalls erst in Italien und Rom und mit ihm zahllose andere.

Paris dagegen, das Mekka der Moderne, ist trotz der bedeutenden Denkmale aus älterer Zeit eine neue und sehr einseitig national gefärbte Stadt; — hat es keinem Künstler die Individualität und Heimatkunst geraubt? Seit es zum Stelldichein der jungen modernen Künstler geworden, malt man in Brüssel und Kopenhagen, in Stockholm und St. Petersburg, in Berlin und München, in Warschau und Krakau, in Wien und Pest gerade wie in Paris, nur nicht immer so geistreich oder verwegen wie an der Seine. Es liegt hierin eine der größten Schattenseiten der Moderne: sie ist verantwortlich für den Untergang der nationalen Heimatkunst und die durchgehende Nivellierung künstlerischer Bestrebungen auf dem Gebiete der Malerei vorab, dann auch in der Plastik. Dem gegenüber hat die Architektur der Moderne das große Verdienst, daß sie ihre Werke mit der heimischen Ueberlieferung, dem landschaftlichen Bilde und der Umgebung in Einklang zu setzen sucht.

II. Neue Wege in der Architektur.

1. Der größte Tiefstand in der profanen wie religiösen Kunst trat mit dem Ende der Napoleonischen Kriege ein. Der Zusammenhang mit der frühern Kunst war zerrissen. Was tun? wo anknüpfen?

Auf dem Gebiete der Literatur hatte in Deutschland bereits die Romantik eingesetzt. Im jüngeren Geschlechte lebte ein hoher Schwung, genährt von religiöser Begeisterung und Vaterlandsliebe. Das war die edelste Frucht, welche die Zeit des Kampfes und der Not gezeitigt hatte. Da die Misere und die Wirren der Gegenwart nichts boten, wornach die jugendlichen, glühenden, ideal veranlagten

¹⁾ Ein Vermächtnis von Anselm Feuerbach, S. 81, 83, 99 (Wien 1885).

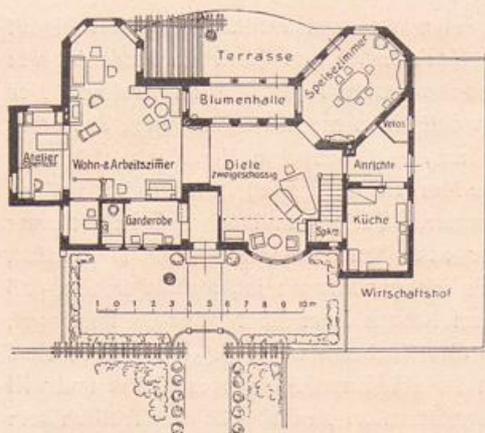


Fig. 1. Meier und Bredow: Villa in Groß-Lichterfelde, Grundriß des Erdgeschosses. Nach »Dekorative Kunst«.

Die Romantik mußte daran scheitern, aber sie gab doch auf allen Gebieten des Wissens und Könnens die mannigfachsten und fruchtbarsten Anregungen, insbesondere auch im Gebiete der bildenden Kunst. Beim Rückblick ins Mittelalter mußten ja notwendig die wunderbaren romanischen und gotischen Dome mitsamt den Kunstwerken der Farbe und des Meißels in das Sehefeld hineinreichen. So begann seit 1815 auch in der bildenden Kunst eine Periode der Romantik, wo man die mittelalterlichen Stile wieder aufnahm und erst gotische, dann romanische Bauten aufführte. Es waren lange Zeit nüchterne, frostige, äußerliche Nachahmungen. Alles, wo ein Spitzbogen oder ein Halbkreisbogen vorkam, galt als gotisch oder romanisch. Erst sehr spät, erst in den letzten Jahrzehnten drang man tiefer in den Organismus und die systematische Gesetzmäßigkeit des gotischen und romanischen Stils ein und schuf Werke, die uns jetzt noch echtes



Fig. 2. Meier und Bredow: Villa in Groß-Lichterfelde, Eingangsseite. Nach »Dekorative Kunst«, Verlagsanstalt F. Brückmann A.-G., München.

Talente sich sehnten, so flohen sie in die Jugend- und Frühlingszeit der deutschen Nation, ins Mittelalter, wo Deutschlands politische Größe mit seiner höchsten religiösen, wissenschaftlichen und künstlerischen Blüte zusammenfiel. Dieses Mittelalter wollten sie mit Sack und Pack in die Neuzeit hinübernehmen oder vielmehr die Gegenwart in dasselbe zurückführen. Dieses Zurückschrauben der Neuzeit in eine um vier bis fünf Jahrhunderte zurückliegende Vergangenheit war ein arger, ein unmöglicher Anachronismus.

Mittelalter zu sein scheinen, doch wird eine nahe Zukunft, das ist gewiß, auch über diese Werke strenges Gericht halten und ihre Unzulänglichkeit und kalte Nachahmung nachweisen.

Seit den siebziger, besonders seit den achtziger und neunziger Jahren regt sich das Verlangen nach neuen Wegen, beginnt der Kampf um einen neuen Stil. Durchwan-

dern wir heute Stadt und Land, überall begegnen wir Häusern, Villen (Fig. 1-4), Schul- und Gemeindegäusern, Hallen, die verschiedensten Zwecken dienen, Waren- und Geschäftshäusern, akademischen Bauten und Denkmälern, welche ganz neue Formen zeigen, die bei großer Einfachheit und Zweckdienlichkeit doch das Streben nach gesteigerten malerischen Wirkungen offenbaren.



Fig. 3. G. Goerke: Speisezimmer, Berlin. Nach »Dekorative Kunst«, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München.

Auch im Innern derselben ist fast alles anders als bisher, die Einteilung und Ausstattung der Räume und Gelasse, Tisch und Stuhl, Schrank und Hausgerät, der Schmuck an Gemälden und plastischen Bildern. Das sind Aeußerungen des neuen Stils, der Moderne. Auch Kirchen entstehen, die anders aussehen, als die bisher bekannten, — Kirchen, die gotische Formen haben und doch nicht gotisch sind, die romanische oder Renaissancebildungen zeigen und doch nicht romanisch oder Renaissance sind (Fig. 5 und 6). Auch das sind Aeußerungen, Versuche des neuen Stils.



Fig. 4. A. Koch: Villa Rüegg-Honegger, Zürich. Nach Originalaufnahme von A. Krenn, Zürich.

Sollen wir diesen neuen Stil zulassen? Gewiß. Die Romantik in der bildenden Kunst, das Zurückgreifen auf das Mittelalter war ein Notbehelf. Diese Romantik ist vorüber. Die Künstler, die besten am allermeisten, waren des ewigen Reproduzierens des Mittelalters längst müde und sehnten sich nach freierer Bewegung. Einer der besten, strengsten Gotiker der Neuzeit, Friedrich Schmidt in Wien — und andere neben ihm —, nahm schon in den siebenziger Jahren ganz neue, fremde Elemente in die Gotik auf, ähnlich wie die Moderne es tut. Diese Moderne kommt doch, ob wir wollen oder nicht, weil die Zeitverhältnisse andere geworden, und die Moderne deren Ausfluß ist, das Moderne ist das Lebendige.

Aber was ist die Moderne? So fragen die einen — ironisch, in der Voraussetzung, daß alle Aeufferungen eines neuen Stils Auswüchse und Verirrungen seien. So fragen andere, weil sie in der Buntheit und Mannigfaltigkeit der Erscheinungen bestimmte Grundgedanken und Hauptzüge nicht herauszuschälen vermögen.

Es muß immer wieder bemerkt werden, daß die Moderne auch in der Architektur keineswegs fertig, noch nicht am Ende ihrer Entwicklung angekommen ist. Sie wird im weiteren Verlaufe manche Einseitigkeiten abstoßen und manche Herbigkeit mildern.

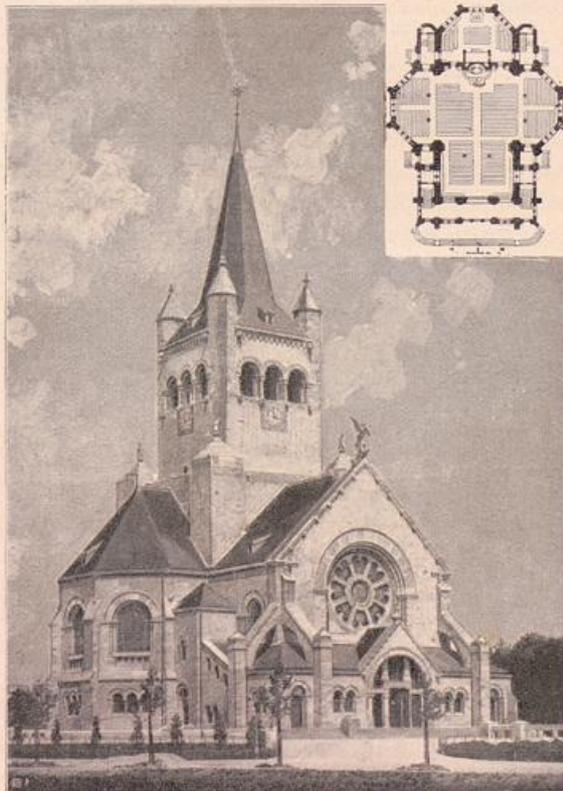


Fig. 5 u. 6. Curjel und Moser: Die Pauluskirche in Basel, Aeußeres und Grundriß. Nach »Die Pauluskirche in Basel«, 1901; und nach Originalaufnahme von A. Ditisheim, Basel.

2. Nachdem im Vorausgehenden bereits die allgemeinen charakteristischen Eigenschaften der Moderne genannt worden, so haben wir hier die besonderen Bestrebungen auf dem Gebiete der Architektur zu betonen.

Selbst die Gegner der Moderne sprechen es in aller Schärfe aus, daß heute die Grundlage alles künstlerischen Schaffens die geistige Selbständigkeit und Originalität des Künstlers sein müsse. Er möge und soll die alte, mittlere und neue Kunst studieren, sich tüchtig schulen und schulen lassen, aber nur um später aus ureigener Anlage, aus den tiefsten Trieben seiner Seele zu schaffen, so daß seine Kunst immer eine persönliche Kunst sei. Nachdem so lange Zeit alle Stile vom hellenischen bis zum romanischen und gotischen, von der Renaissance und dem Barock bis zum Rokoko und Klassizismus abge-

wandelt und reproduziert worden, begreift sich dieser Umschlag zum Persönlichen, Individuellen leicht. Der Künstler unserer Tage mag auf Grund seiner Begabung besondere Neigung zu mittelalterlichen Stilen, zur Frührenaissance oder zum Biedermeierstil haben, — das ist seine Sache, niemand soll es ihm verargen, aber er ist nicht an die Reproduktion eines geschichtlichen Stils gebunden. Im Gegenteil, es ist nur gut, wenn er ihn mit neuen Elementen durchsetzt und eine ganz persönliche Note und eigenste Akzente hineinbringt. Selbst eine Mischung früherer Stile darf ihm nicht verwehrt werden, wenn er sie nur zur harmonischen Wirkung zu verbinden versteht, — das ist heute landläufige Auffassung.

Diese Forderung allein schon, daß sich der Baukünstler mit vollster subjektiver Freiheit den geschichtlichen Stilen gegenüberstelle, mußte eine weitgreifende Umwälzung im architektonischen Kunstbetrieb hervorrufen und zahllosen Neuerungen Tür und Tor öffnen. Sie mußte aber auch zu den ärgsten und gefährlichsten Abwegen führen, wenn gegenüber der persönlichen Freiheit nicht Widerstände eingeschaltet würden.

Eine derartige Schranke ist das Ziel, das sich die moderne Architektur steckte: größte Einfachheit, strengste Sachlichkeit, Ableitung der Formen aus dem Organischen und Notwendigen — und dies nicht nur in den Bauten, die überwiegend dem Nutzen und praktischen Zwecken dienen, sondern selbst auch in Monumentalbauten, wo die Idee mit ausschlaggebend ist.

Gegenüber der Zierlust und dem Prunk, die sich an frühern Stilbauten oft so sehr bemerklich machen, sucht das Streben nach Einfachheit die Hauptwirkung in großen Linien, Umrissen, Flächen. Das architektonische Thema wird nicht in mannigfachen Variationen und reichen Orchesterklängen abgewandelt, sondern



Fig. 7. P. Danzer: Teehaus der Ausstellung in München 1908. Nach Phot. der Verl. F. Bruckmann A.-G., München.
Moderne Kunst- und Stilfragen. 2

in ernsten, einfachen, gehaltenen Choralen vorgetragen. Das freie Ornament fällt fast ganz weg und rankt nur bescheiden an wenigen hervorstechenden Stellen, wie an den Portalen, Bogen, Friesen. Auch das architektonische und organische Ornament ist karg zugemessen. Wir verstehen darunter die Zierformen, welche die Funktionen der einzelnen architektonischen und konstruktiven Glieder, der Säulen, Pfeiler, Archivolten, Frieße, Lisenen, Gewölbegurten, verdeutlichen und aussprechen. Der Architekt nimmt wenig mehr auf, als was notwendig ist, und dies in den einfachsten Formen. Die Säule braucht nicht nach griechischen oder romanischen Stilgesetzen gebildet zu werden. Die Fuß- und Kopfglieder können ein-



Fig. 8. R. A. Schröder: Wohnzimmer, ausgeführt v. R. Bremer, Bremen. Nach Phot. F. Bruckmann A.-G.

fachster Art sein, dürfen auch ganz wegbleiben, wenn Säule und Pfeiler nur ihre Funktion oder Aufgabe erfüllen, stützen und tragfähig sind. Dieses Streben, nur die notwendigen und einfachsten Formen aufzunehmen, führt den Architekten notwendig dazu, dem Anmutigen, Eleganten, Zierlichen aus dem Wege zu gehen und zu den Anfängen der Architektur, zum Ursprünglichen, Altertümlichen, kurz, zum Primitiven zurückzugehen. Diese Primitivität ist in sehr vielen Architekturwerken der Moderne das meist Charakteristische und Bestimmende, — doch nicht allein in der Architektur, sondern bis hinab zu den verschiedenen Zweigen der Kunstindustrie. In den Schmucksachen aus Edelmetall, die in der letztjährigen Münchener Ausstellung zahlreich vertreten waren, bildete das Altertümliche, Primitive den charakteristischen Zug. Gegenüber den Architekturwerken wird man oft des Eindrucks nicht los, daß das Altertümliche z. B. in massigen, unverhältnismäßig kurzen, gedrungenen Säulenschäften, in Tor-, Bogen- und Fensterbildungen etc. zur Manier geworden. Ein anderer großer Teil der Baukünstler wird durch das Streben

nach Einfachheit in neuester Zeit zu den Formen der erst noch so verhöhten Biedermeierzeit geführt.

Wie die Einfachheit und die Beschränkung für die Außenarchitektur maßgebend sind, so auch für die innere Ausstattung (Fig. 7—9). Von all den zahlreichen Zimmerausstattungen, welche 1908 die Münchener und die Darmstädter Ausstellung vorführten, war keine einzige glänzend im Sinne der Renaissance oder gar prunkvoll und prächtig in der Art des Baroko, aber die Einfachheit hielt sich gleichsam schadlos einerseits durch die Schönheit, Kostspieligkeit und den Farbenreiz des Materials, z. B. der verwendeten Holzarten, andererseits durch die vollendete



Fig. 9. K. Rehm: Wohn- und Empfangsraum, Ausstellung in München 1908. Nach Photographie der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München.

technische Ausführung. Die Formen werden aus der Zweckmäßigkeit und dem Bedürfnis abgeleitet.

3. Der kürzeste Weg, um aus den alten historischen Stilen herauszukommen, erblickten viele in dem als Baumaterial verwendeten Eisen, weil es eine so ganz eigenartige Behandlung und Verwendung fordert, daß es, meinte man, stilbildend wirken müßte.

Das Eisen kann selbständig oder in Verbindung mit Stein, Mauerwerk und Mörtelverputz zur Verwendung kommen.

Es ist gewiß nicht zu leugnen, daß z. B. eine große ganz aus Eisen konstruierte Brücke mit hohen Trägern und gewaltig geschwungenen Bogen oder eine weitgesprengte Halle echt monumentale Größe besitzen und auf den Geist des Betrachtenden sehr großen Eindruck machen kann. Man darf aber nicht vergessen, daß das Monumentale an sich noch nicht das Schöne ist, obgleich es sich zu ästhe-



Fig. 10. Baker und Fowler: Brücke über den Firth of Forth bei Queensferry. Nach Phot. von J. Kuhn, Paris.

tischer Schönheit verklären kann, und daß der auf den Geist geübte Eindruck noch nicht der eines ästhetischen Wohlgefallens zu sein braucht. Im ersten und zweiten Falle kommt die Schönheit und das ästhetisch Wohlgefällige meistens, um nicht zu sagen immer, zu kurz. Es ist in der Regel auch nicht der Architekt, der Künstler, welcher die Eisenbauten entwirft und konstruiert, sondern der Ingenieur. Dieser geht von der Mathematik, von der Rechnung aus, der Baukünstler dagegen von der Idee; dieser berechnet die Trag- und Stützkraft seines Materials, des Steines, gewiß auch, aber nur um ihn der Idee, der höhern künstlerischen Absicht dienstbar zu machen, während der Ingenieur beim Nutzwerk stehen bleibt. Ueberdies stellt der Eisenbau (Fig. 10 und 11) nur Linien, keine Flächen, keine Massen



Fig. 11. Röbling: Draht-Brücke zwischen Neuyork und Brooklyn. Nach Phot. v. J. Kuhn, Paris.

dar, überall blickt die Luft durch das Gestänge. Dieses wirkt aber wie ein Gerüste, nicht wie ein fertiger Bau. Das Eisen besitzt endlich eine so »eiserne« Konsequenz, eine so starre Folgerichtigkeit, selbst in den geschwungenen Linien, daß es gegenüber dem Stein, der sich für die weichsten Formen willig schmeidigt, immer im Nachteil sein wird. Dort herrscht mathematischer Zwang, die Notwendigkeit, hier Freiheit, die Gespielin künstlerischer Ideen.

So kann der reine Eisenbau wohl viele Elemente der Schönheit besitzen, aber es wird sehr schwierig sein, ihn zur eigentlichen Kunstform, zum Ausdruck von Ideen im Bauwerk zu erheben. Doch scheint die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, wenn sich Ingenieur und Architekt in einer Person zusammenfinden können, und wenn sich Kunstformen finden lassen, welche organisch aus der Natur und Konstruktion des Eisens abgeleitet sind. Denn das scheint ganz ausgeschlossen, daß diese Kunstformen im »Eisenstil« aus den frühern geschichtlichen Stilen herübergenommen werden dürfen. Man hat zwar allerdings eiserne Säulen, Pfeiler, Simse, Konsolen, Ornamente im eigentümlichen Geschmacke und nach der Formbildung der



Fig. 12. H. van de Velde: Pfeilerkapitäl im Folkwangmuseum, Hagen i. W. Nach »Dekorative Kunst«.



Fig. 13. Fr. Hooper: Englisches Landhaus. Nach »Dekorative Kunst«, Verl. Bruckmann A.-G.

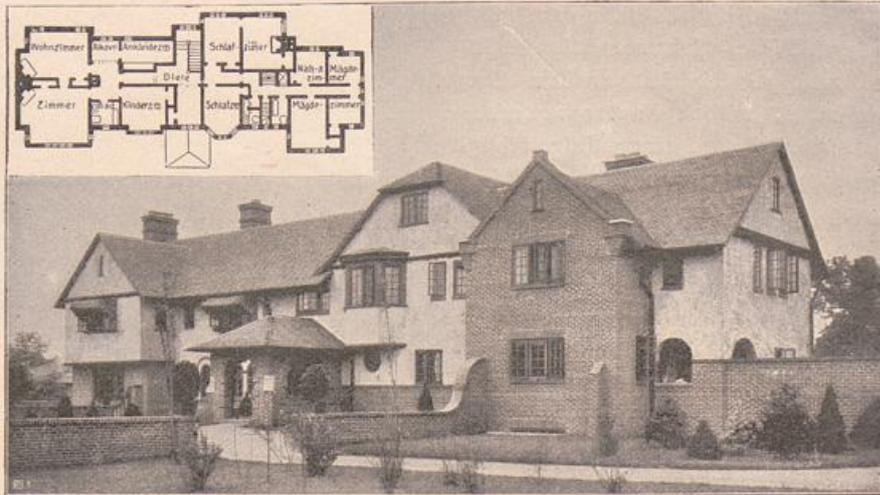


Fig. 14 u. 15. Wilson Eyre (Philadelphia): Landhaus Wyeth in Rosemont, Vorderseite und Grundriß des Obergeschosses. Nach »Dekorative Kunst«, Verl. F. Bruckmann, München.

griechischen Antike und in allen andern Stilen erstellt, aber mit wenig Glück und Geschick. Was sich sehr wohl im Stein und Holz aussprechen läßt, verträgt sich deswegen noch keineswegs mit dem Eisen.'

Das Eisen bietet für die Konstruktion so ganz außerordentliche Vorteile, daß es längst im Steinbau Verwendung findet. Und doch unterliegen, wie oben bemerkt, Stein und Eisen so verschiedenen Bedingungen, daß sie nicht leicht nebeneinander zu verwenden sind. Viele Baumeister behelfen sich damit, daß sie das



Fig. 16. M. Dülfer: Häusergruppe an der Friedrichstrasse, München. Nach »Münchener bürgerliche Baukunst der Gegenwart«, Verlag von L. Werner, München.

Eisen nach Möglichkeit verbargen und verdeckten. Im Innern eines Baues fordert das Eisen eine Verkleidung mit Putz, weil es sonst bei einem Brande infolge der Hitze sich biegen und dadurch die Mauern gefährden würde. Aber das Eisen ganz verdecken und verleugnen wollen, ist unrichtig, denn wo es als Konstruktionsmittel gebraucht wird,

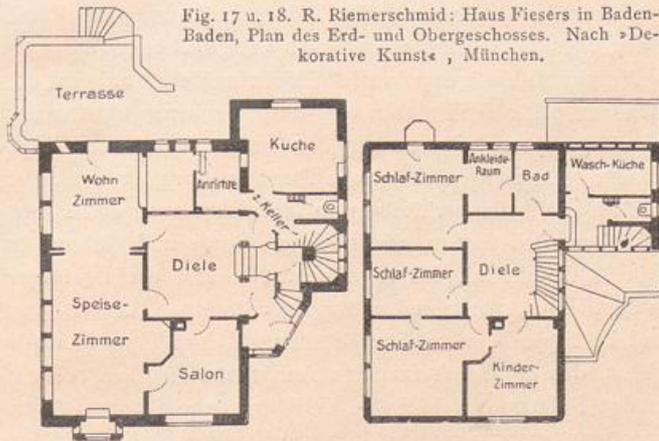


Fig. 17 u. 18. R. Riemerschmid: Haus Fiesers in Baden-Baden, Plan des Erd- und Obergeschosses. Nach »Decorative Kunst«, München.

aus dem Notwendigen abgeleitet und zeigen doch die Tendenz zur Befreiung vom profanen Zweck. Wenn die Formen sich nach dieser Richtung logisch entwickeln können, werden sie einst einen Grad erreichen, wo es gleichgiltig ist, ob sie tatsächlich noch die Funktionen des Eisens erklären, oder ob sie nur ihrer selbst wegen da sind. Die aus dem Naturalismus des unmittelbaren Zweckes gewonnenen Schönheitsideen können, wie die Geschichte lehrt, wenn ein gewisser Reife-punkt erreicht ist, diesen Zweck ignorieren und sich als Phantasiebildungen vervollkommen. Wie sich die griechische Idealform von der praktischen Holzkonstruktion ableiten läßt, können sich also für eine Baukunst der Zukunft neue Formen aus der Verwendung des Eisens gewinnen lassen.¹⁾ Die Hoffnung, durch das Eisen neue Stilformen zu erlangen, hat in jüngster Zeit wieder an Boden verloren, da Beton, Rabitz, und dgl. dem Eisen den Rang abzulaufen scheinen.

¹⁾ K. Scheffler, *Moderne Baukunst*, S. 21 (Berlin 1907).

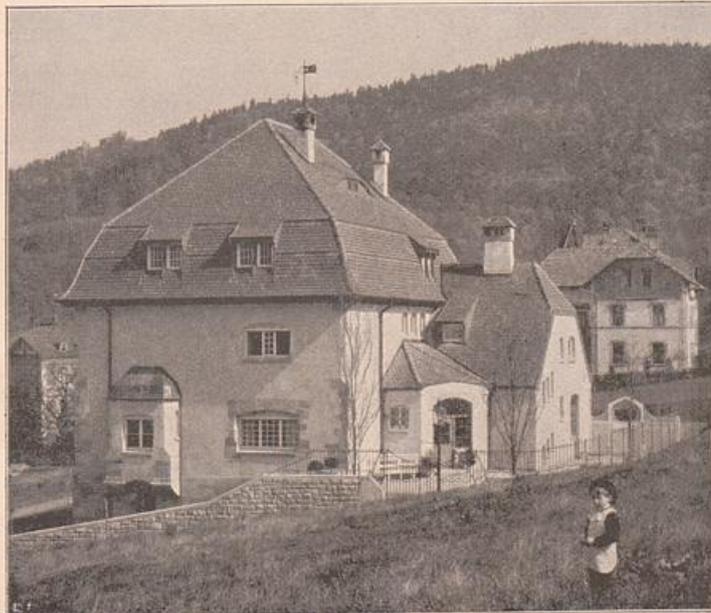


Fig. 19. R. Riemerschmid: Haus Fiesers in Baden-Baden, Gartenansicht. Nach Phot. d. Verl. Bruckmann A.-G., München.

macht es sich auch unter der Putzhülle doch bemerklich und verrät sein Dasein. Es hat daher ein Recht, in den Formenbildungen angedeutet und ausgesprochen zu werden. Das haben moderne Architekten auch geleistet. »Vor van de Veldes Putzformen (Fig. 12) erkennt man sofort, daß Eisen darunter ist; sie sind

4. Den größten Vorteil aus der Moderne zog die Privatwohnung, das Landhaus, die Villa. Wer ein großes Haus führen und eine entsprechende Wohnung haben will, muß auf eine glänzende Repräsentation Rücksicht nehmen; er wird seinem Hause die seit der Renaissance für den Palazzo typisch gewordenen Formen und Eigenschaften geben, Regelmäßigkeit und Symmetrie der Anlage, Groß- und Weiträumigkeit, eine einheitliche, würdevolle, geschlossene Fassade, kurz, er baut von außen nach innen. Nachdem die Außenarchitektur in ihren Umrissen und Hauptzügen festgelegt ist, handelt es sich darum, die nötigen Räume und Gelasse im Innern unterzubringen. Die Rücksicht auf die Repräsentation und die Beziehung zur Öffentlichkeit werden dem Hausherrn manchen Zwang auferlegen, er wird auf manche Bequemlichkeit und Liebhaberei verzichten müssen. Ähnlich verfuhr man beim gewöhnlichen Wohnhaus, das die bescheidensten Ansprüche an die Architektur machte. Man übertrug den Palazzo auf kleinste Verhältnisse und baute gleichfalls von außen nach innen: man grenzte ein Quadrat oder Rechteck ab, errichtete darüber aus Mauerwerk oder Holz einen, richtigen Kasten von so und so viel Geschossen und verpackte darin, so gut und übel als es gehen mochte, wie Fächer im Kasten, — nicht die wünschenswerten Räume, — sondern so viel Gelasse, als der Hohlraum und die regelmäßige Etagenanlage eben gestattete, und legte sich damit manche Unbequemlichkeit auf und begab sich des Vorteils, so zu wohnen, wie man es am liebsten hätte. Gerade die anspruchsvollern Privathäuser zu Stadt

und selbst zu Land sind nach diesem Kastenschema gebaut; besaß ein derartiges Haus gar noch einen sogenannten französischen Dachstuhl, dann glaubte man darin ganz vornehm zu wohnen.

Darüber ist der Engländer, der Amerikaner längst hinaus. Er baut seine Wohnung, vorab auf dem Lande, von innen nach außen. (Fig. 13—15). Er fragt sich, wenn er ein Haus anlegt: was brauche und was wünsche ich? wie viel größere und kleinere Gelasse? Eine lauschige Plauderecke, ein Lesezimmer, dazu Lauben, Terrassen, Loggien zum nächsten, unmittelbarsten Verkehr mit der Natur werden nicht vergessen. Jeder Raum wird

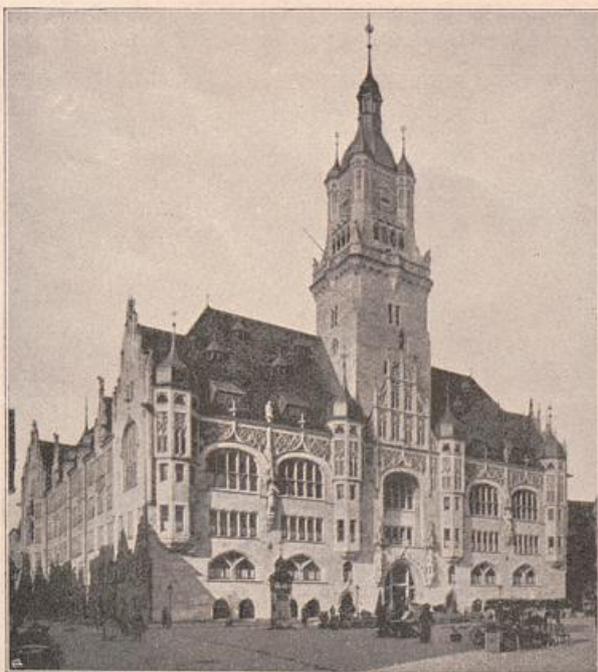


Fig. 20. Jassoy: Das Rathaus in Stuttgart. Nach Phot. von Römmler und Jonas, Dresden.

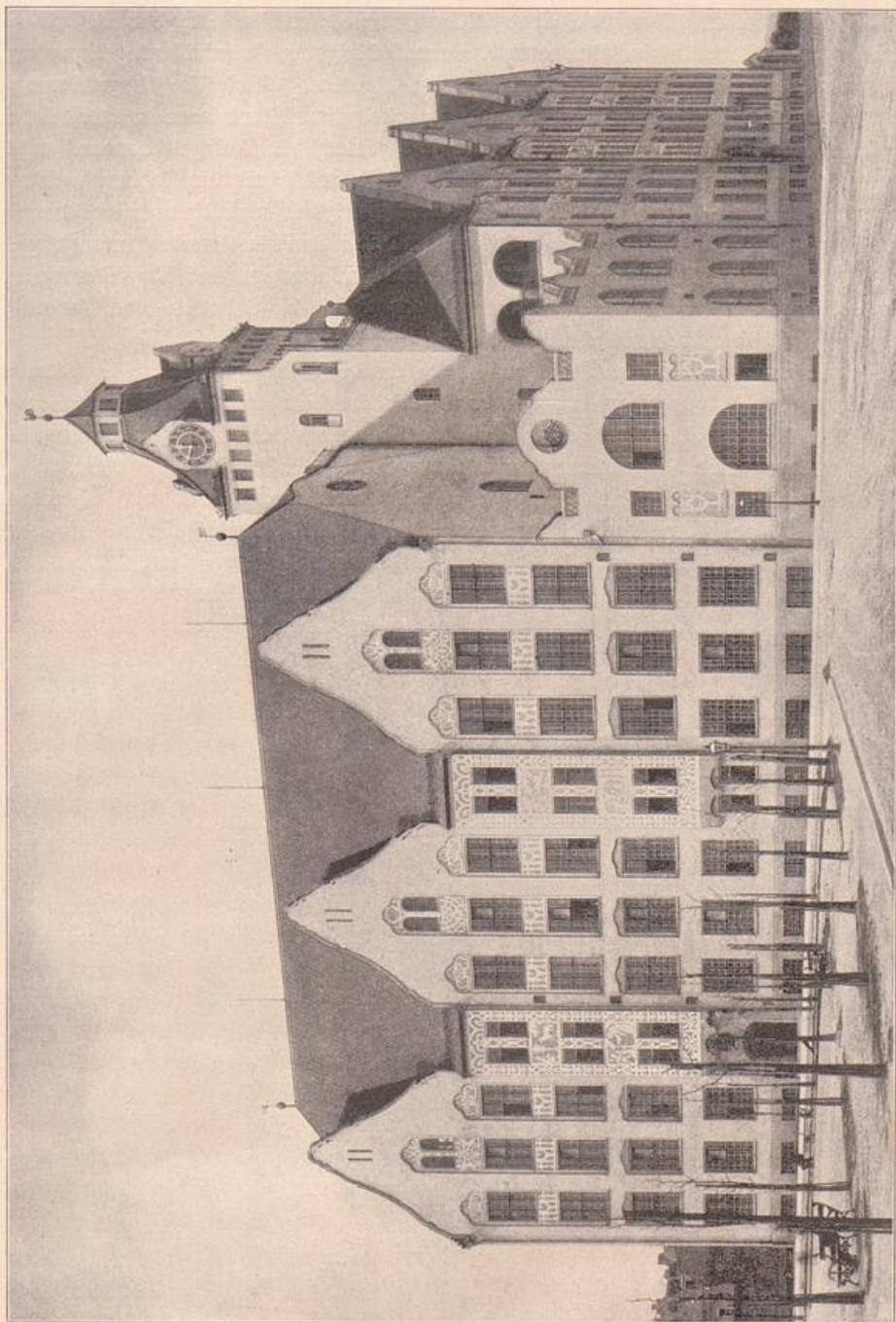


Fig. 21. Th. Fischer: Schulhaus am Elisabethplatz, München. Nach »Münchener bürgerliche Baukunst der Gegenwart«, Verlag L. Werner, München.

individuell behandelt mit verschiedenen Höhen, ungleichen Fenstern je nach Größe, Bestimmung, Lichtbedürfnis. Das setzt die mannigfaltigsten Grundrißanlagen voraus und gestattet die trefflichste Ausnützung des Raumes. Auch die Vergrößerung des Hauses durch allerlei Anbauten gegenüber wachsenden Bedürfnissen ist sehr leicht möglich, da keine einheitliche Fassade, keine symmetrische Anlage hemmend entgegentritt. Im Aufbau vollends ergibt sich eine Vielgestaltigkeit, ein Ueberschneiden von verschiedenen Höhen und Dächern, eine Mannigfaltigkeit der Bildungen, welche zu den überraschendsten Gruppierungen führen, und dem Baukünstler eine unerschöpfliche Fülle von Möglichkeiten zu den genialsten Erfindungen und Kombinationen bieten. Die malerische Anlage wird durch das Spiel der Schatten- und Farbenwirkungen und den Wechsel von Mauerwerk und Fachbau, von Rohbau und verschiedenartigem Verputz, von Stein und Holz verstärkt. In der innern Ausstattung verbindet sich, wie früher bemerkt worden, edle Einfachheit, die Eleganz und Schönheit und Echtheit der Stoffe mit der Gediegenheit der technischen Ausführung zum wohlthuendsten Dreiklänge. Dazu kommt als weiteres die Farbe. In der dekorativen Malerei, in der gern herbeigezogenen Glasmalerei neuester Technik und brillanter Glassorten, sowie in der ganzen Ausstattung ist es auf eine harmonische, stimmungsvolle Tonwirkung abgesehen. Jeder Raum erhält seine eigene Note, die seiner Bestimmung entspricht und zu den benachbarten Gelassen in Kontrast steht.

Diesen englisch-amerikanischen Privatbau, Landhaus, Villa, nahm die deutsche



Fig. 22. A. Messel: Wertheims Warenhaus, Berlin. Nach Phot. von W. Titzenthaler, Berlin.



Fig. 23. Heilmann und Littmann: Warenhaus H. Tietz, München. Nach Phot. v. F. Finsterlin.

Moderne hinüber und bildete den Typus nach heimischen Bedürfnissen aus. Es entstanden in allen Gauen, soweit die deutsche Sprache erklingt, eine unübersehbare Zahl schöner Wohnhäuser (Fig. 16—19) voll des höchsten Reizes, worin die Architektur sich wahrhaft als Raum- und Wohnungskunst erweist. Ein Vorzug muß noch besonders erwähnt werden. Bei jedem Neubau stellt sich der richtige moderne Baukünstler die Frage: Was entspricht der heimischen Ueberlieferung, der Heimatkunst? Was fügt sich am besten dem Landschaftsbilde ein? Was paßt am ehesten zur nächsten örtlichen Umgebung? Auch in dieser Beziehung wird auf allseitige Harmonie und Stimmung das größte Gewicht gelegt. So entstand das moderne Privathaus, in welchem das Wohnen zur Lust und Freude wird, zum behaglichen, heimlichen Verkehr im Innern und zur innigsten Beziehung mit der Natur und der Außenwelt. Wäre oft nur die deutsche Gründlichkeit nicht! Es liegt im Charakter des Deutschen, das Vorzügliche noch vorzüglicher machen zu wollen und es zu steigern, bis es — ins Gegenteil umschlägt. Wir haben Villen mehr als genug, wo die Einfachheit zum Dürftigen und Bäuerischen, die malerische Gruppierung zum tollen Wirrwarr, die Mannig-

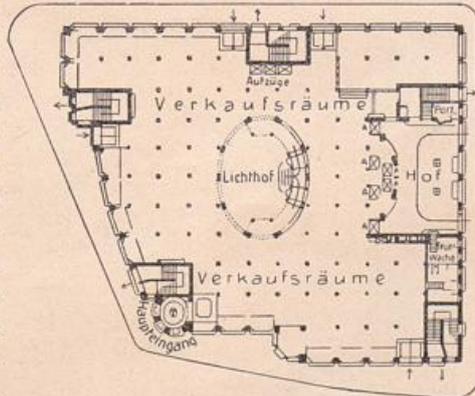


Fig. 24. Grundriß des Warenhauses Tietz, München. Mit Erlaubnis von Prof. Littmann, nach »Dekorative Kunst«, Verl. F. Bruckmann A.-G.

faltigkeit der Konstruktion, des Mauerverbandes u. dgl. zur schrullenhaften Musterkarte und zum kindlichen Spiele wird. Von derartigen Verirrungen abgesehen, bleibt es ein höchstes Verdienst der modernen Privatarchitektur, das Wohnhaus so reizend ausgestattet zu haben. Gewiß, die Unterhaltungskosten eines derartigen modernen Privathauses werden sich bedeutend höher belaufen als für einen Bau nach dem kubischen Kastenmodell; trotz dessen wird der moderne Typ nicht so bald die Sympathien verlieren.

Die Architektur des Privathauses, die Konstruktion von innen nach außen, wurde auch auf Bauten übertragen, welche höhere Ansprüche machen, doch keine Repräsentation zu vertreten haben, wie Schulhäuser (Fig. 21), Gemeinde- und Rathäuser (Fig. 20), Kranken- und Waisenhäuser u. dgl.

5. Für das Waren- und Geschäftshaus neuester Bestimmung, das in den Großstädten alle nur denkbaren Waren feilbietet und allen Bedürfnissen entsprechen soll, hat die Moderne einen ganz eigenen Typus erfunden. Früher wurden die tausenderlei Dinge eines riesigen Bazars im Etagenhaus mit einheitlicher Fassade untergebracht. Der Käufer konnte, mußte Hunderte von Zimmern durchwandern, bis er fand, was er wollte. Das entsprach der Zweckmäßigkeit nicht, also auch nicht der Aesthetik, für welche das Schöne nichts anderes sein kann als das Vernünftige in seiner potenzierten Erscheinung. Der Architekt Alfred Messel fand zuerst die richtige Form im Warenhaus der Firma Wertheim (Fig. 22) in Berlin, indem er von der strengen Logik des Bedürfnisses ausging. Der Plan Messels war »von einer geradezu großartigen Einfachheit: ein riesiger Lichthof und ringsherum, in allen Stockwerken, ein einziger endloser Raum; die Decke nur von Säulen getragen, die Außenwände nur durch Pfeiler gegliedert. Stein und Eisen wurde als Material des Geschäftshauses offen anerkannt; die Stockwerkteilungen fielen weg; die hochstrebenden Pfeiler stellten



Fig. 25. G. Frentzen: Hauptbahnhof in Köln. Nach Phot. von K. Creifelds.

das Ganze als eine Einheit hin, boten nur die notwendigen Stützpunkte für die Verankerungen dar und überließen die Fläche dem durch Eisenstäbe geteilten Glas. Der erste Blick belehrt nun den Vorübergehenden, was dieses Haus ist und sein will: ein Kaufhaus, worin sich die Menge frei und ungehindert durch alle Teile des Raumes zerstreuen kann, wo die Waren nicht in Schränken und Kisten versteckt, sondern offen vor aller Augen ausgelegt sind. Es war eine Sensation eigener Art, als man zuerst von den Galerien in den großen Lichthof hinabblickte und die Menge rings um die bunten Verkaufstische sich drängen sah, als der Blick frei durch die Stockwerke, tief in den Raum dringen, ganze Treppenfürungen umfassen und den Grundriß anschaulich verstehen konnte. Die Raumwirkung stei-



Fig. 26. Br. Schmitz: Stadthalle Rosengarten in Mannheim. Nach Phot. von A. Weinig, Mannheim.

gerte sich, da man derartiges im modernen Geschäftsleben noch gar nicht gewohnt war, fast zur Poesie, der Anblick gewann etwas Großartiges und doch Selbstverständliches.¹⁾ Der neue Bautyp bürgerte sich rasch in den Großstädten ein; man fühlte, daß das Neue eine Großtat der Architektur sei, denn es ist oft sehr schwer, selbst aus dem augenscheinlichsten Bedürfnis die richtige, »notwendige« Form abzuleiten. Der neue Bautyp (Fig. 23 und 24) steht auch den Großstädten ganz gut an, denn er ermangelt nicht einer gewissen Monumentalität und erinnert an niederländische und nordische Gildehäuser früherer Jahrhunderte. Das Außere gemahnt an gotische Bauwerke; die Konstruktion führt notwendig dazu; selbstverständlich braucht die Formbehandlung nicht gotisch zu sein.

In ähnlicher Weise suchte man vorbildliche typische Formen aus dem Bedürfnis und der Notwendigkeit für andere Bauten abzuleiten, in denen der Nutz-

¹⁾ K. Scheffler I. c. S. 47 ff.

zweck vorherrscht, wie für Eisenbahnhallen, Versammlungslokale, Stadthallen (Fig. 25 und 26) u. s. w. Sehr oft machte man sich von vornherein von den historischen Stilen allzu abhängig, anstatt naiv und unbefangen auf die Sache einzugehen.

6. Es gibt Bauten höhern Rangs, für deren formale Ausgestaltung neben und über dem materiellen Zwecke oder dem Bedürfnis die Idee, welche verkörpert werden soll, mitbestimmend ist, wie in den Palastbauten, Rathäusern, Universitäten etc., vor allem in den Sakral- oder religiösen Bauten (Fig. 27—30). In ihnen prägt sich die Freiheit, welche die Moderne dem Architekten einräumt, und die Originalität und Selbständigkeit, welche sie von ihm fordert, besonders aus. Daher

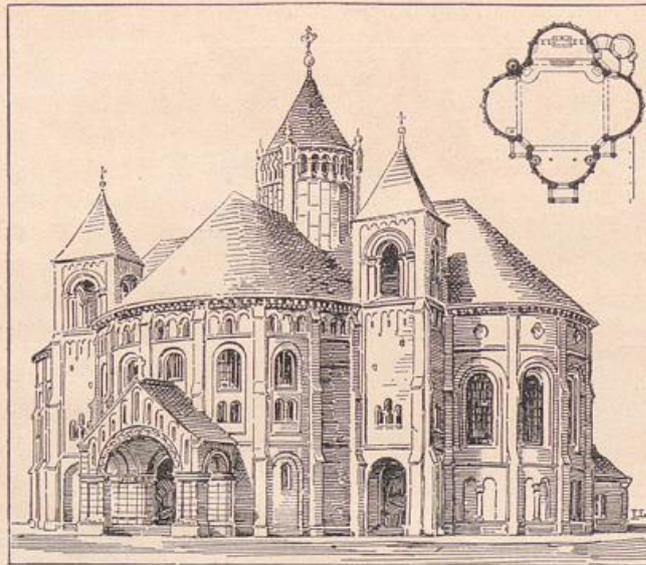


Fig. 27 u. 28. G. Seidl: Rupertuskirche in München, Grundriß und Aeußeres.
Nach »K. Gurlitt, Kirchen«, Stuttgart (A. Kröner) 1906.

finden wir auf diesem Gebiete eine bunte Mannigfaltigkeit. Es lassen sich aber doch, wie früher schon angedeutet worden, zwei Hauptrichtungen unterscheiden. Die einen der Architekten werden durch das Streben nach Sachlichkeit und Einfachheit, besonders auf dem Gebiete der religiösen Baukunst, zum Primitiven und damit vorzugsweise zu frühromanischen Formen geführt, die andern zum Stil der Biedermeierzeit und des Klassizistischen. Vonder

Reproduktion der historischen Stile ist übrigens in keinem Falle die Rede, sondern der Baukünstler wählt, kombiniert, ändert, erfindet frei, was er zur Aussprache der eigenen Baugedanken für geeignet hält. In allen Richtungen sind tüchtige Werke geschaffen worden, aber auf keinem Gebiete etwas Fertiges, Vorbildliches, Typisches; alles ist noch in Gärung und Entwicklung, so auch im Kirchenbau. Bevor die gesamte Geisteskultur der Zeit nicht einheitlicher und fester geprägt worden, wird keine Klärung, keine Stileinheit zu erwarten sein.

7. Neue Hoffnungen weckte die Moderne auf einem Gebiet, welches zur Architektur in der engsten Beziehung steht, in der Denkmalplastik. Die Kunst des Meißels muß überhaupt an das Bauwerk sich anlehnen, wenn sie nicht ihren Halt, den ihr nötigen Hintergrund verlieren will. Die französische Moderne lenkte in einen ganz andern Weg ein. Rodin und seine Nachahmer lösten das plastische Bild ganz von der Architektur ab, nahmen ihm die monumentale Wirkung, indem sie von ihm einzig den Ausdruck des Gefühls, psychologische Wirkungen, ver-



Fig. 29. Th. Fischer: Inneres der Erlöserkirche in Schwabing. Nach Phot. von F. Finsterlin, München.

forderten, und zwar durch die Mithilfe der Architektur. Kein Name wurde in den letzten Jahren, wenn von monumentaler Denkmalplastik die Rede war, so oft genannt wie der des Architekten Bruno Schmitz (geb. 1858 in Düsseldorf), denn sein Ruhm bleibt unzertrennlich verknüpft mit den großen Kaiser-Wilhelm-Denkmalen am Deutschen Eck bei Koblenz (Fig. 31), an der Porta Westfalica, auf dem Kyffhäuser und mit dem Völkerschlacht-Denkmal in Leipzig, an welchem der Meister noch arbeitet. Bald bildet die Architektur den monumentalen Rahmen, wie am Deutschen Eck, oder sie übernimmt die Hauptrolle und weist dem plastischen Bilde seinen Platz an, wie an der Porta Westfalica und auf dem Kyffhäuser. Im Leipziger Denkmal wird die Architektur fast allein sprechen. Auch in den sogenannten Bismarck-Türmen (Fig. 32) kommt die Plastik gar nicht oder nur in untergeordneter Stellung zur Verwendung. Schmitz gibt seinen Bauformen ebenfalls den Charakter primitiver Wucht, Massigkeit und Größe und gelangt auf dem Wege auch zu frühromanischen Anklängen und Bildungen. Die plastischen Arbeiten übernahmen Emil Hundrieser (geb. 1846 in Königsberg), Klemens Zum-

langten. Für sie ist die Bildhauerkunst etwas ganz anderes, als sie je war, seitdem sie auf Erden lebt und schafft, und was sie ihrem Wesen und ihren Mitteln nach sein muß, — eine hohe, edle, große Kunst. Manche deutsche Meister waren viel richtiger beraten, indem sie vom Denkmal eine gesteigerte monumentale Wirkung



Fig. 30. J. Kröger: Die Epiphaniienkirche in Charlottenburg-Westend. Nach Originalaufnahme von A. Brüning, Berlin.



Fig. 31. Br. Schmitz u. Hundrieser: Kaiserdenkmal am Deutschen Eck, Koblenz. Phot. A. Brüning, Berlin.

busch (geb. 1839 im westfälischen Herzebrock) und Nikolaus Geiger (1840—1897) in Lauingen. Der Architekt Emil Schaudt und der Bildhauer Hugo Lederer (geb. 1871 in Znaim) bauten in verwandter Weise das riesige Bismarck-Denkmal in Hamburg (Fig. 33), den kolossalen Unterbau und die kolossale Statue aus Granitquadern

auf. Der Reichskanzler ist nicht bildnismäßig aufgefaßt, sondern als Idealbild; gewappnet und bepanzert steht der Gewaltige als neuer Roland da.



Fig. 32. Th. Fischer: Bismarckturm am Starnbergersee. Nach Phot von F. Finsterlin, München.

Man knüpfte an diese und ähnliche Werke die Hoffnung auf eine neue Aera der Denkmalplastik. Jedenfalls verkünden sie die Erlösung aus der akademischen Schablone der offiziellen Denkmalkunst, die sich das Unfähigkeitszeugnis in der Berliner Siegesallee selbst dokumentiert hat. Aber fertig ist die neue Denkmalplastik noch nicht. Es ist nicht anzunehmen, daß die eigentliche hohe Architektur oder das Denkmal der Neuzeit primitive Urformen entlehnen müsse, um eigene Gedanken auszusprechen. Sie charakterisieren gewiß nur eine Uebergangsstufe im Werdegang.