



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Architektonische Composition

Darmstadt, 1893

1. Abschnitt. Allgemeine Grundzüge.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-72987](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-72987)

DIE ARCHITEKTONISCHE COMPOSITION.

1. Abschnitt.

Allgemeine Grundzüge.

VON HEINRICH WAGNER.

Was ist das Wesen der architektonischen Composition? Worin besteht sie, und woraus entsteht sie? Wir kennen sie als den Ausfluß des Wissens und Könnens, geschöpft aus dem Quell der Lebenserfahrung, gesammelt aus den Gebieten der Wissenschaft und Kunst. Um aber ihren Ursprung zu ergründen, müssen wir tiefer eindringen. Um eine treffende Antwort auf diese Fragen zu finden, müssen wir auf die Grundbegriffe zurückgehen.

8.
Allgemeines.

Um componiren oder erfinden zu können, muß man vor Allem wissen, was man schaffen will. Wissen, was man schaffen will, heißt, eine Idee haben, und diese Idee, dieses geistige Bild des Gegenstandes, wird zu voller Klarheit und wirklicher Anschauung gebracht mittels der Darstellung. Das architektonische Erfinden ist somit der zur klaren Darstellung gebrachte schöpferische Gedanke. Der Geist, in seinem Bestreben nach Licht und Klarheit, forschet hierbei nach den allgemeinen Bildungsgesetzen, schließt von der Wirkung auf die Ursache und gelangt endlich zu einem einfachen Grundgesetz, aus dem sich Alles ableiten läßt, und welches im Reiche der Kunst eben so gilt, wie im Reiche der Natur. Es ist das ewige Entwicklungsgesetz, das vor Allem den Schöpfungen der organischen Welt innewohnt, das die Organismen in das Dasein ruft, sobald die Bedingungen zu ihrer Lebensfähigkeit vorhanden sind, das sie wachsen und gedeihen läßt, wenn jedes ihrer einzelnen Organe seine Function erfüllt, indem es die dazu geeignete Gestalt und Form annimmt. Die Natur sorgt dafür, daß diese Gestalt wahrheitsgetreu und daß diese Form schön sei, wenn der Organismus seinem Lebenszwecke wirklich genügt.

Auf das Reich der Baukunst übertragen, haben wir (in Art. 2, S. 6) daraus das Grundgesetz der architektonischen Composition abgeleitet. Wir werden sie daher entstehen sehen aus jenem Dreiklang der Ideen: Erfüllung des Zweckes, Wahrheit des Gedankens und Schönheit der Form, welche die Wurzeln des Baumes der Theorie bilden; sie wird sich entfalten und wird erblühen unter dem Einfluß jener drei befruchtenden Potenzen, der Lebenserfahrung, der Wissenschaft und der Kunst, in deren Kreis wir uns zu bewegen haben.

Der Weg zu dem uns angewiesenen Gebiete der schaffenden Thätigkeit führt somit eine Strecke weit durch das Reich der geistigen Anschauung. Wir müssen uns indess darauf beschränken, die Hauptgesichtspunkte, welche das architektonische

Erfinden im Auge zu behalten hat, kurz hervorzuheben; wir können es um so mehr thun, als wir da und dort auf den theoretischen Theil der »Einleitung« dieses »Handbuches«¹⁾ hinweisen können.

1. Kapitel.

Zweckmäßigkeit und Dauerhaftigkeit.

Es wurde gefagt, daß die Anforderungen des Culturlebens die Aufgaben der Architektur bis in das Zahllose steigern, da die fortschreitende Entwicklung und Verbesserung der äußeren und inneren Lebensbedingungen Bedürfnisse aller Art im Gefolge hat, aus denen wiederum neue, stets den Stempel der Zeit tragende Schöpfungen der Baukunst hervorgehen. Diese der ewigen Wandelung unterworfenen Bedürfnisse des Lebens sind also die Existenzbedingungen des Bauwerkes; die Cultur ist der fruchtbare Boden für den Keim feiner Entwicklung. Der Keim selbst aber liegt in dem Zweck; die Triebkraft zur Entwicklung entnimmt es aus dem ihm innewohnenden Gestaltungsgesetz.

Daraus lassen sich alle an die Werke der Baukunst zu stellenden Anforderungen organisch ableiten, und diese geben sich nach zwei Richtungen kund. Denn wir haben bei den meisten Aufgaben einen materiellen und einen ideellen Zweck zu erfüllen. Worin aber bestehen diese Anforderungen? Was gehört Alles dazu, damit das Bauwerk in möglichst vollkommener Weise für seine Zwecke geeignet sei, auf daß es zur Verbesserung und Veredelung des Lebens und zur Wohlfahrt des Menschen beitrage?

a) Zweckmäßigkeit.

9.
Erfüllung
der räumlichen
Anforderungen.

Der materielle Zweck spricht sich zunächst in der Zweckmäßigkeit des Werkes aus. Dazu gehört vor Allem, daß die räumlichen Erfordernisse der Aufgabe, daß Zahl und Abmessungen der Räume den durch die Zwecke des Lebens an das Gebäude gestellten Bedingungen genügen, daß Anordnung und Einrichtung der Benutzung entsprechen und das ganze Werk, als eine Schöpfung der Zeit, auch den Sitten und dem Geschmack der Zeit diene. Es sind dies diejenigen Factoren der Aufgabe, welche hauptsächlich auf den inneren Organismus des Baues einwirken. Seine Bestimmung, der Rang, den er in der Welt der Schöpfungen, der er angehört, einnimmt, sind es, wonach der Organismus und die Organe zu bilden, wonach die Größe des Baukörpers, die Verhältnisse seiner Glieder abzumessen sind. Hiervon also wird es abhängen, daß alle einzelnen Theile und Räume des Gebäudes ihre Bestimmung erfüllen, und diese ist naturgemäß sehr verschieden. Doch können die Räume eines Gebäudes, ihrer Benutzung gemäß, in zwei Gruppen getheilt werden:

1) die Räume für die allgemeine Benutzung und den inneren Verkehr, welche bei allen Gebäudearten mehr oder weniger entwickelt vorkommen und daher auch allgemein im Schlusabschnitt dieser Abtheilung besprochen werden sollen;

¹⁾ Siehe: Theil I, Bd. 1, erste Hälfte (S. 3 bis 20) dieses »Handbuches«.

2) die Räume für besondere Zwecke des Lebens, welche aus der Bestimmung des Bauwerkes hervorgehen und daher erst bei der Betrachtung der einzelnen Gebäudearten erörtert werden können.

Aus dem Gefagten geht hervor, daß der ganze Entwurf von innen heraus organisch entwickelt werden muß. Dies wird der Fall sein, das Gebäude wird zweckmäßig sein, wenn jeder Bauheil, jeder Raum am richtigen Platze ist, wenn sämtliche Hausgelasse in bequemem, der Benutzung entsprechendem Zusammenhang, sowohl unter sich, als mit den Verkehrsadern des Baukörpers, den Zugängen, Vor- und Verbindungsräumen gebracht, wenn diese letzteren möglichst geschlossen, klar, durchsichtig und für den Verkehr geeignet angelegt sind. Je wichtiger und bedeutungsvoller hierbei ein Raum ist, eine um so hervorragendere Stelle wird ihm im Plane zuzuweisen sein; um so mehr ist er im Aeußeren zum Ausdruck zu bringen und auszuzeichnen. Je unwichtiger und untergeordneter der Raum ist, um so mehr wird er im baulichen Organismus zurückzutreten haben, um der Einheit und Ordnung des großen Ganzen willen. Das minder Wichtige und Kleine wird schon aus Gründen der Zweckmäßigkeit dem viel Bedeutenden und Großen zu opfern oder doch unterzuordnen sein. Ausdehnung und Gestalt hängen in erster Linie wiederum von dem Zweck und erst in zweiter Linie von den ästhetischen Rücksichten, auf die wir noch zurückkommen werden, ab.

Mit der Erfüllung des Zweckes hängen auch die richtige Wahl und Ausnutzung der Baustelle, so wie die Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse überhaupt zusammen. Denn nicht jede Baustelle und jeder Baugrund sind für jedes Bauwerk geeignet; es ist nicht gleichgiltig, ob das Gebäude auf dem Berge oder im Thal, auf freiem Platze oder in enger StraÙe steht, ob es unter dem strahlenden Lichte der Sonne oder im schattigen Dunkel des Waldes dem Auge entgegen tritt. Was soll ein griechischer Tempel in der Heimath des gothischen Domes? Wozu einen Aussichtsturm in der Ebene, ein Siegesdenkmal auf dem Markt? Wächst doch auch die Palme nicht in dem Lande, in welchem der Eichbaum gedeiht, die Edeltanne nicht an der Stelle, welche der Lorbeer ziert! Doch gleich wie auch auf einem kleinen ungünstigen Stücke Feldes bei sorgfältiger Pflege und richtiger Behandlung eine Pflanze erstarkt und gedeiht, indem sie aus den ihrer Entwicklung förderlichen Umständen die nöthige Triebkraft entnimmt, so entsteht selbst auf beschränktem, wenig vortheilhaftem Raume ein wohl organisiertes Bauwerk, wenn bei dessen Errichtung der Lage und Gestalt der Baustelle, der Beschaffenheit des Baugrundes gebührend Rechnung getragen und alle daraus hervorgegangenen örtlichen Bedingungen der Aufgabe möglichst geschickt benutzt werden.

Auch diese Momente sind von wesentlichster Bedeutung für die Gebäudeeintheilung; sie kommen aber auch zu prägnanter äußerer Erscheinung, wenn der Urheber des Planes aus solchen scheinbar hemmenden Einflüssen die Anregung zu einem Werke von charakteristischer Gestaltung zu entnehmen weiß, indem er die Wirkung der Baumassen, die Verhältnisse und Abmessungen der einzelnen Theile und die Bildung der Bauglieder dem Orte und den Eigenthümlichkeiten desselben anpaßt. Ist es doch bekannt, daß sich derselbe Gegenstand am lichten Horizont, auf klarem freiem Himmel ganz anders abhebt, als auf dunkeln Hintergrunde gegen das schattige Grün der Bäume, daß die Umrisse im ersten Falle viel schärfer hervortreten, die Massen verkleinert erscheinen und das Auge viel empfindlicher ist selbst gegen kleine Mängel der Form, als im zweiten Falle. Eben so wissen wir, daß das

10.
Baustelle,
Baugrund,
örtliche
Umgebung.

perspectivische Bild ein anderes ist in der Höhe, als in der Tiefe, ja das wir fogar die Dinge oftmals anders sehen, als sie wirklich sind, da das Auge gewissen Täuschungen unterworfen ist, denen wir durch angemessene Formgebung entgegenzuwirken trachten müssen. Die Beobachtung dieser Erscheinungen hat schon in den frühesten Zeiten und gerade in den Blütheperioden der Architektur zu einer Feinheit und Vollendung der Form geführt, welche des ernstesten Studiums werth ist. Wir werden auch bei den Schöpfungen der Gegenwart nach denselben Gesetzen handeln, welche die großen Meister vergangener Kunstperioden leiteten und welche wir an ihren Musterwerken kennen gelernt haben.

11.
Gesundheitliche
Anforderungen.

Die Schöpfungen der Architektur sind zum Lebensgebrauch und zur Veredelung des Menschen bestimmt. Ihr Zweck erfordert daher auch, das störenden und schädlichen Einflüssen von Klima oder Gegend, das vorhandenen übeln Zuständen am Orte abgeholfen und für die Zukunft vorgebeugt werde.

Diese Anforderungen der Salubrität müssen zunächst in Mafsregeln zum Schutze des Gebäudes vor solchen Einflüssen bestehen. Sie äußern sich im Entwurf und in der Anordnung des Gebäudes, in dessen Lage und in seinen Einrichtungen zur Sicherung gegen die Hitze des Sommers und die Kälte des Winters, gegen den Strahl der Sonne und das Dunkel der Nacht, gegen das Eindringen des Regens und den Anprall des Windes. Wir suchen uns vor der Macht der Elemente zu bergen durch Mafsregeln zur Abwehr und zur wirksamen Isolirung gegen die Unbilden der Witterung, durch Anlagen zur raschen Entfernung aller Abwasser aus dem Anwesen, um dadurch die Verbreitung der Feuchtigkeit und die Entwicklung schädlicher Ausdünstungen zu verhindern, vernachlässigten Boden zu verbessern und künftiger Verunreinigung desselben vorzubeugen.

Diese Vorkehrungen zum Schutze gegen äußere Einflüsse stehen zugleich in engster Beziehung mit denjenigen, welche die Versorgung des Gebäudes mit den Lebenselementen, mit Licht und Luft, Wärme und Wasser zum Ziele haben. Sie bilden zusammen ein Ganzes. Sie bestehen in jenen tausendfachen Einzelheiten der Gebäudeanlage, welche die Sicherung der Gesundheit des Menschen erheischt und welche dazu beitragen, fein körperliches und geistiges Wohl zu erhöhen. Sie gehören aber nicht allein in das Gebiet der Gesundheitslehre, sie gehören vorzugsweise zur Aufgabe der Architektur. Sie kommen schon im Entwurf des Gebäudes zur Geltung; denn die sanitären Anforderungen sprechen sich nicht allein in dem Ausbau und in der inneren Einrichtung des Hauses aus; sie äußern sich, wie bereits gesagt wurde, vor Allem in der Gesamtanlage und Structur. Wenn der ganze Organismus kein gesunder ist, so kann durch innere, kleine Mittel allein das Uebel nicht gehoben werden.

Man wird daher von vornherein dafür sorgen, das das Bauwerk an gesundem Orte angelegt, mit gutem, dauerhaftem und wetterbeständigem Material errichtet werde und eine gegen die Himmelsrichtungen und die herrschenden Winde geschützte Lage erhalte. Man wird die Mauern in solcher Stärke, das Dach in solcher Weise anordnen und ausführen, das sie im Stande sind, der zerstörenden Einwirkung der Elemente Trotz zu bieten. Man wird für Entwässerung des Gebäudes, für Abhaltung der Feuchtigkeit sorgen, wird Mauern und Wände mit Oeffnungen versehen, welche den freien Zutritt von Licht und Luft, den ungehemmten Austausch derselben gestatten. Man wird das Dach zum Schutze gegen Regen und Sonne anlegen, wird ihm eine solche Neigung und einen solchen Vorprung geben, auch die Oeffnungen

2) die Räume für besondere Zwecke des Lebens, welche aus der Bestimmung des Bauwerkes hervorgehen und daher erst bei der Betrachtung der einzelnen Gebäudearten erörtert werden können.

Aus dem Gefagten geht hervor, daß der ganze Entwurf von innen heraus organisch entwickelt werden muß. Dies wird der Fall sein, das Gebäude wird zweckmäßig sein, wenn jeder Bauheil, jeder Raum am richtigen Platze ist, wenn sämtliche Hausgelasse in bequemem, der Benutzung entsprechendem Zusammenhang, sowohl unter sich, als mit den Verkehrsadern des Baukörpers, den Zugängen, Vor- und Verbindungsräumen gebracht, wenn diese letzteren möglichst geschlossen, klar, durchsichtig und für den Verkehr geeignet angelegt sind. Je wichtiger und bedeutungsvoller hierbei ein Raum ist, eine um so hervorragendere Stelle wird ihm im Plane zuzuweisen sein; um so mehr ist er im Aeußeren zum Ausdruck zu bringen und auszuzeichnen. Je unwichtiger und untergeordneter der Raum ist, um so mehr wird er im baulichen Organismus zurückzutreten haben, um der Einheit und Ordnung des großen Ganzen willen. Das minder Wichtige und Kleine wird schon aus Gründen der Zweckmäßigkeit dem viel Bedeutenden und Großen zu opfern oder doch unterzuordnen sein. Ausdehnung und Gestalt hängen in erster Linie wiederum von dem Zweck und erst in zweiter Linie von den ästhetischen Rücksichten, auf die wir noch zurückkommen werden, ab.

Mit der Erfüllung des Zweckes hängen auch die richtige Wahl und Ausnutzung der Baustelle, so wie die Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse überhaupt zusammen. Denn nicht jede Baustelle und jeder Baugrund sind für jedes Bauwerk geeignet; es ist nicht gleichgiltig, ob das Gebäude auf dem Berge oder im Thal, auf freiem Platze oder in enger StraÙe steht, ob es unter dem strahlenden Lichte der Sonne oder im schattigen Dunkel des Waldes dem Auge entgegen tritt. Was soll ein griechischer Tempel in der Heimath des gothischen Domes? Wozu einen Aussichtsturm in der Ebene, ein Siegesdenkmal auf dem Markt? Wächst doch auch die Palme nicht in dem Lande, in welchem der Eichbaum gedeiht, die Edeltanne nicht an der Stelle, welche der Lorbeer ziert! Doch gleich wie auch auf einem kleinen ungünstigen Stücke Feldes bei sorgfältiger Pflege und richtiger Behandlung eine Pflanze erstarkt und gedeiht, indem sie aus den ihrer Entwicklung förderlichen Umständen die nöthige Triebkraft entnimmt, so entsteht selbst auf beschränktem, wenig vortheilhaftem Raume ein wohl organisiertes Bauwerk, wenn bei dessen Errichtung der Lage und Gestalt der Baustelle, der Beschaffenheit des Baugrundes gebührend Rechnung getragen und alle daraus hervorgegangenen örtlichen Bedingungen der Aufgabe möglichst geschickt benutzt werden.

Auch diese Momente sind von wesentlichster Bedeutung für die Gebäudeeintheilung; sie kommen aber auch zu prägnanter äußerer Erscheinung, wenn der Urheber des Planes aus solchen scheinbar hemmenden Einflüssen die Anregung zu einem Werke von charakteristischer Gestaltung zu entnehmen weiß, indem er die Wirkung der Baumassen, die Verhältnisse und Abmessungen der einzelnen Theile und die Bildung der Bauglieder dem Orte und den Eigenthümlichkeiten desselben anpaßt. Ist es doch bekannt, daß sich derselbe Gegenstand am lichten Horizont, auf klarem freiem Himmel ganz anders abhebt, als auf dunkeln Hintergrunde gegen das schattige Grün der Bäume, daß die Umrisse im ersten Falle viel schärfer hervortreten, die Massen verkleinert erscheinen und das Auge viel empfindlicher ist selbst gegen kleine Mängel der Form, als im zweiten Falle. Eben so wissen wir, daß das

10.
Baustelle,
Baugrund,
örtliche
Umgebung.

perspectivische Bild ein anderes ist in der Höhe, als in der Tiefe, ja daß wir fogar die Dinge oftmals anders sehen, als sie wirklich sind, da das Auge gewissen Täuschungen unterworfen ist, denen wir durch angemessene Formgebung entgegenzuwirken trachten müssen. Die Beobachtung dieser Erscheinungen hat schon in den frühesten Zeiten und gerade in den Blütheperioden der Architektur zu einer Feinheit und Vollendung der Form geführt, welche des ernstesten Studiums werth ist. Wir werden auch bei den Schöpfungen der Gegenwart nach denselben Gesetzen handeln, welche die großen Meister vergangener Kunstperioden leiteten und welche wir an ihren Musterwerken kennen gelernt haben.

11.
Gesundheitliche
Anforderungen.

Die Schöpfungen der Architektur sind zum Lebensgebrauch und zur Veredelung des Menschen bestimmt. Ihr Zweck erfordert daher auch, daß störenden und schädlichen Einflüssen von Klima oder Gegend, daß vorhandenen übeln Zuständen am Orte abgeholfen und für die Zukunft vorgebeugt werde.

Diese Anforderungen der Salubrität müssen zunächst in Mafsregeln zum Schutze des Gebäudes vor solchen Einflüssen bestehen. Sie äußern sich im Entwurf und in der Anordnung des Gebäudes, in dessen Lage und in seinen Einrichtungen zur Sicherung gegen die Hitze des Sommers und die Kälte des Winters, gegen den Strahl der Sonne und das Dunkel der Nacht, gegen das Eindringen des Regens und den Anprall des Windes. Wir suchen uns vor der Macht der Elemente zu bergen durch Mafsregeln zur Abwehr und zur wirksamen Isolirung gegen die Unbilden der Witterung, durch Anlagen zur raschen Entfernung aller Abwasser aus dem Anwesen, um dadurch die Verbreitung der Feuchtigkeit und die Entwicklung schädlicher Ausdünstungen zu verhindern, vernachlässigten Boden zu verbessern und künftiger Verunreinigung desselben vorzubeugen.

Diese Vorkehrungen zum Schutze gegen äußere Einflüsse stehen zugleich in engster Beziehung mit denjenigen, welche die Versorgung des Gebäudes mit den Lebenselementen, mit Licht und Luft, Wärme und Wasser zum Ziele haben. Sie bilden zusammen ein Ganzes. Sie bestehen in jenen tausendfachen Einzelheiten der Gebäudeanlage, welche die Sicherung der Gesundheit des Menschen erheischt und welche dazu beitragen, fein körperliches und geistiges Wohl zu erhöhen. Sie gehören aber nicht allein in das Gebiet der Gesundheitslehre, sie gehören vorzugsweise zur Aufgabe der Architektur. Sie kommen schon im Entwurf des Gebäudes zur Geltung; denn die sanitären Anforderungen sprechen sich nicht allein in dem Ausbau und in der inneren Einrichtung des Hauses aus; sie äußern sich, wie bereits gesagt wurde, vor Allem in der Gesamtanlage und Structur. Wenn der ganze Organismus kein gesunder ist, so kann durch innere, kleine Mittel allein das Uebel nicht gehoben werden.

Man wird daher von vornherein dafür sorgen, daß das Bauwerk an gesundem Orte angelegt, mit gutem, dauerhaftem und wetterbeständigem Material errichtet werde und eine gegen die Himmelsrichtungen und die herrschenden Winde geschützte Lage erhalte. Man wird die Mauern in solcher Stärke, das Dach in solcher Weise anordnen und ausführen, daß sie im Stande sind, der zerstörenden Einwirkung der Elemente Trotz zu bieten. Man wird für Entwässerung des Gebäudes, für Abhaltung der Feuchtigkeit sorgen, wird Mauern und Wände mit Oeffnungen versehen, welche den freien Zutritt von Licht und Luft, den ungehemmten Austausch derselben gestatten. Man wird das Dach zum Schutze gegen Regen und Sonne anlegen, wird ihm eine solche Neigung und einen solchen Vorprung geben, auch die Oeffnungen

der Abchlussmauern so mit Abdeckungen krönen, damit das Wasser vom Gebäude abgehalten werde. Man wird sich endlich in heißen Gegenden vor dem grellen Lichte und der sengenden Hitze der Sonne durch Anordnung hoher, luftiger Räume und Schatten spendender Bautheile, in kalten Ländern dagegen durch weniger hohe, leicht zu erwärmende Räume und durch dicht schließende, frostbeständige Constructionen zu wahren suchen.

Dies sind die Grundbedingungen für einen gefunden, wohl organisirten Baukörper; dies sind die Vorkehrungen, welche sich schon in den Plänen kundgeben müssen. Treten noch die mannigfaltigen, der Wohlfahrt und Bequemlichkeit des Menschen förderlichen, der Annehmlichkeit und dem Genuß des Lebens dienenden Einrichtungen, welche die Errungenschaften der fortschreitenden Wissenschaft und Technik bilden, hinzu, so ist damit der materielle Zweck der Aufgabe vollständig erfüllt. Es ist damit dem den Menschen inwohnenden, unablässigen Triebe nach Verbesserung ihres Daseins, nach Befreiung von den hemmenden äußeren Einflüssen Genüge gethan. Und darin liegt ja hauptsächlich das Wesen der Culturthätigkeit des Menschen, das Ziel seines Trachtens und Wirkens. Es muß sich deshalb auch auf das mit Absicht und vollem Bewußtsein, in Verfolgung eines bestimmten Zieles errichtete Bauwerk übertragen und darin ausprechen.

12.
Förderung
der
Annehmlichkeit.

b) Dauerhaftigkeit.

Es ist im Vorhergehenden bereits enthalten, daß nicht allein zum Wohle des Menschen das Werk seiner Hand einen gefunden baulichen Organismus aufweisen, sondern daß es auch um seiner selbst willen widerstandsfähig genug erbaut sein muß, damit die Sicherheit gegen die Zerstörung durch Naturerscheinungen, gegen den Zahn der Zeit und selbst gegen die Hand des Menschen gewährleistet sei. Es ist dies in der That nothwendig, wenn das Gebäude seine Bestimmung vollkommen erfüllen soll. Denn es ist in vielen Fällen dazu ausersehen, Generationen, Jahrhunderte, selbst Jahrtausende zu überdauern, um als Vermächtniß der Zeit künftigen Geschlechtern überliefert zu werden und dienstbar zu sein. Es geht daraus für die Schöpfungen der Architektur ein weiteres Gesetz, das Gesetz der Dauerhaftigkeit hervor.

13.
Fortbestand
des
Bauwerkes.

Die Dauerhaftigkeit beruht zugleich auf einer Forderung des Gefühles; denn sie ruft, im Gegensatz zur Vergänglichkeit und Flüchtigkeit des irdischen Daseins, das Bewußtsein des Fortbestandes hervor und nährt dadurch das dem Menschen inwohnende Sehnen und Hoffen, die Ahnung des Unveränderlichen und Ewigen.

Es bedarf keiner langen Auseinandersetzung, was unter dem Begriff Dauerhaftigkeit zu verstehen ist. Sie erfordert vor Allem die verständige Prüfung und richtige Wahl der Materialien, nicht allein auf ihre Wetterbeständigkeit, sondern auch auf ihre Widerstandsfähigkeit gegen die jeweilige Beanspruchung. Sie besteht in der fachgemäßen Verwendung der Baustoffe zur Construction, zur Bildung der Constructionselemente, insbesondere aber in dem Constructionssystem, in der Verbindung aller Structurtheile zu einem nach Maßgabe der statischen Gesetze gebildeten wohl gegliederten Baukörper. Es müssen deshalb als wesentliche Factoren der Aufgabe Material und Construction gleich vorweg in Rechnung gebracht werden.

14.
Baustoff
und
Construction.

Zur Dauerhaftigkeit gehört aber nicht allein dasjenige Maß von Standfestigkeit und Festigkeit, welches nach den Regeln der Wissenschaft für die Beanspruchung genügen würde, sondern in den meisten Fällen ein gewisses Uebermaß von Stärke,

15.
Masse.

welches unfer Gefühlsverlangen nach abfoluter Sicherheit der Structur, fowohl gegen äußere Angriffe, als gegen die Wirkung innerer Kräfte, befriedigt. Diefes unferre Empfindung wird aber durch die Anfchauung beftimmt. Der Begriff der Haltbarkeit und Dauerhaftigkeit ift daher für uns unzertrennbar von dem Begriff der Maffe. Das Bauwerk foll nicht allein wirklich haltbar fein, es foll auch haltbar erfcheinen; wir wollen ihm von vornherein anfehen, dafs es im Stande ift, allen jenen zerstörenden Einflüffen dauernd zu widerftehen, dafs es fomit unbedingt dauerhaft ift. Hierzu ift in der Regel eine gröfsere Stärke und Maffe erforderlich, als die ftatifche Berechnung ergibt. Sie ift immer dann nöthig, wenn es fich nicht um Eintagswerke, fondern um Bauten für dauernde Benutzung handelt; fie ift um fo nöthiger, wenn es Werke von hoher Bedeutung und Koftbarkeit, Schöpfungen der Monumental-Architektur find, welche diefe Merkmale in mehr oder weniger hohem Grade befitzen müffen.

16.
Raumgröfse.

Jenes uns innewohnende Gefühl ift einestheils durch die Erfahrung gerechtfertigt, anderentheils aber auch durch Ueberlieferung in uns grofs gezogen worden. Ein kurzer Rückblick auf die Baukunft der Vergangenheit wird uns fofort davon überzeugen. Denn ihre Denkmale find die untrüglichen Zeugen. Sie zeigen, in welcher verchiedenartiger Weife frühere Generationen von diefer Empfindung durchdrungen waren und wie fie diefelbe zur Erfcheinung brachten. Sie werden zugleich ein weiteres Element der architektonifchen Compofition, das in innigfter Beziehung zur Maffe fteht, veranfchaulichen; es ift die Raumgröfse, welche hier gleichzeitig der Betrachtung unterftellt werden kann.

Wir müffen uns damit begnügen, die zur Veranfchaulichung unferer Folgerungen geeigneten typifchen Bauwerke der wichtigften Kunftperioden einander gegenüber zu ftellen, indem wir hierbei nur diejenigen Merkmale berühren, welche für die vorliegende Frage kennzeichnend find.

Wir weisen zuerft auf die Pyramiden der Aegypter hin, deren grofsartige Wirkung faft einzig und allein auf ihrer Gröfse und Maffe, zum Theil auch auf der Befchaffenheit des Bauftoffes beruht. Wir richten den Blick auf ihre Tempel, welche, abgesehen von anderen Elementen der Architektur, infondere wegen der fcheinbar ewigen Dauer ihrer grofsräumigen Baumaffen, wegen der Einfachheit der Conftitution und der majefätifchen Ruhe, die fich darin kundgiebt, bewundert werden müffen.

Wie ganz anders erfcheint dagegen der griechifche Tempel! Gewifs kommen auch hier Material und Maffe zu wirksamfter Geltung; auch hier erhalten wir den Eindruck dauernder Stärke; nirgends etwas Unficheres, Vergängliches in der monumentalen Erfcheinung des erhabenen Bauwerkes, das mit vornehmer Ruhe über der Umgebung thronet. Aber die Maffe diefes Baukörpers ift bis in feine kleinften Einzelheiten das folgerichtige Ergebnifs eines mit vollem Bewußtfein klar und meifterhaft durchgeführten Conftitutionsprincips, des Systems der geraden Ueberdeckung, welche nach dem Gefetz der Schwere nur lothrechten Druck ausüben kann. Der griechifche Tempel wirkt nicht fowohl durch feine Gröfse, als vielmehr durch die Klarheit und Wahrheit des fchöpferifchen Gedankens, durch die Schönheit und Vollendung der Form.

Wie verchieden find wiederum die an Bedeutung nicht minder hervorragenden Meifterwerke der römifchen Baukunft! Abgesehen von der weniger vollkommenen, oft auf Prunk und Schau berechneten Form, wird darin die Structur nicht zu

vollem und wahren Ausdruck gebracht. Die von den Griechen entlehnten Bauglieder werden verändert; die tragenden Theile erhalten weniger Maffe, die Säulen werden schlanker, die Intercolumnien weiter. Dagegen erscheint ein anderes höchst entwicklungsfähiges Constructions-System in vielfacher Verwendung. Der Bogen und das starre Gufsgewölbe bestimmen die Vertheilung und Stärke der Baumaffen; der Stockwerksbau wird ausgebildet. Das Element der Gröfse, welches zu höchst bedeutender, oft überwältigender Wirkung kommt, ist charakteristisch für die mächtigen Bauwerke der Römer, welche dem Sichtbarmachen dieses wichtigen Momentes der architektonischen Composition so manches Opfer zu bringen sich nicht scheuten.

In den Schöpfungen der mittelalterlichen Baukunst, insbesondere aus der Zeit ihrer höchsten Blüthe, äußert sich das Gefühl für Standficherheit und Gröfse in ganz anderer Weise. Das Gefühl für Maffe ist eigentlich nicht vorhanden. Diese ist wohl auf einzelne feste, aber meist reich gegliederte Mauer- und Strebepfeiler, welche dem Gewölbesystem entsprechend bemessen sind, concentrirt; dazwischen aber sind schwache Abschlußwände mit möglichst großen Lichtflächen angelegt; über der stolzen, großräumigen Halle ist ein leichtes, mehr oder weniger reiches Gewölbe gespannt, in welchem sich Bogen auf Bogen, Rippe auf Rippe abstützt, um wiederum den Schub auf jene festen Stützpunkte zu übertragen. Das ganze System aber braucht fliegende Streben oder Schwibbogen und Superstructurtheile, um haltbar zu sein; es ist in der That höchst sinnreich und oft formvollendet, aber nicht auf ewige Dauer und unerschütterliche Festigkeit berechnet und wirkt daher in gewissem Sinne beunruhigend, weil die Maffe fehlt. Dagegen kommt die Empfindung für Gröfse, die Ahnung des Unermesslichen in dem höchsten Denkmal der Gottesverehrung, in dem himmelanstrebenden Dome, zu mächtiger und erhebender Wirkung. Er erscheint noch größer und höher, als er wirklich ist, durch kleinschichtige Werksteine, durch die verständnisvolle Gliederung und Theilung der Flächen und Baumaffen und die geschickte Behandlung des Ornamentes.

Wir gelangen endlich zur Architektur der Renaissance und der Neuzeit, welche wir hier zusammenfassen können. Denn wir wandeln noch in denselben Bahnen seit der Zeit der Reformation. Wohl ist auch hier viel Großes und Herrliches geschaffen, gediegenes Wissen und hohes Können entfaltet worden; aber diese ganze Kunstperiode hat kein eigentlich neues Constructions-System aufgebracht, es wäre denn die Eisenconstruction der Neuzeit, und diese beruht mehr auf dem Material, als auf dem System. Immerhin ist gerade auf diesem Gebiete in jüngster Zeit sehr Hervorragendes geleistet worden. Insbesondere war es der aus unserer uralten Zunft hervorgegangene Ingenieur, welcher darin bahnbrechend vorangeschritten ist, indem er das Vernunftsprincip der Wahrheit zur einzigen Richtschnur genommen hat. Indes ist seine Wissenschaft noch zu jung; die nöthige Zeit war ihr bis jetzt nicht vergönnt, um für ihre Werke auch die schöne Form zu finden und dadurch aus einer nützlichen Kunst eine schöne Kunst zu schaffen.

Wir stehen inmitten dieser Bewegung und können ihr daher nicht vorgreifen. Doch geht daraus eine Tendenz, auf welche es gerade hier ankommt, ganz augenscheinlich hervor. Es ist die Tendenz möglichst rationeller, sparsamer Verwendung von Material und Arbeit, einer thunlichst knappen Bemessung der Baukörper, welche aus der Macht der Verhältnisse entstanden ist.

Wir müssen dieser Richtung der Zeit Rechnung tragen; wir können in unserer

Werken durch Masse und Größe nicht mehr in dem Grade wirken, wie es den Baumeistern früherer Kunstperioden vergönnt war; wir müssen uns von dem Gefühlsverlangen danach in so weit frei machen, als es nur auf dem Canon der Ueberlieferung und nicht auf der Natur des Baustoffes beruht. Wir wollen aus den Meisterwerken der Vergangenheit Nutzen ziehen; wir dürfen uns aber durch sie die geistige Frische und Empfänglichkeit für die Anforderungen der Gegenwart, für das, was sie Großes und Schönes schafft, nicht nehmen lassen. Und wenn auch die Baukunst zunächst die Errungenschaft tausendjähriger Erfahrung und Ueberlieferung ist, so hat sich doch jetzt die Wissenschaft ein volles Anrecht auf ihren Mitbesitz erworben. Es muß daher überall die Wissenschaft der Erfahrung, die Theorie der Praxis zu Hilfe kommen.

Aus Alledem geht hervor, daß die Dauerhaftigkeit ganz und gar auf Material, Masse und Construction beruht und daß die Größenswirkung in naher Beziehung zu denselben steht. Beide müssen nach Zweck und Bedeutung des Gebäudes bemessen werden.

Die architektonische Composition bringt diese Elemente zu mannigfaltigster Geltung; sie kommen in den Darstellungen des Bauwerkes, sowohl des Inneren wie des Aeußeren, zu charakteristischer Erscheinung. Ein wesentliches Merkmal der Dauerhaftigkeit oder Standfestigkeit ist hierbei die unmittelbare, ins Auge fallende Unterstützung aller Bautheile durch feste widerstandsfähige Massen, durch möglichste Vermeidung schwebender Baukörper, durch Anordnung von Stütze unter Stütze, von Oeffnung über Oeffnung. In wie weit unserem Gefühl, welches die stützenden Theile gern stärker und massiger als die gestützten, die unteren Oeffnungen dagegen kleiner als die oberen verlangt, Rechnung getragen werden kann, muß anderen Abchnitten dieses Werkes vorbehalten bleiben. Unleugbar ist indess, daß uns ein Gefühl des Unbehagens überkommt, wenn beispielsweise Pfeiler auf Oeffnungen zu stehen, schwere Mauer Massen auf leichte eiserne Säulen zu lasten kommen. Solche Anordnungen werden erträglicher, wenn das stützende System klar gekennzeichnet und für sich abgeschlossen erscheint, wenn die leichte Eisen-Construction in die massigere Stein-structur gleichsam eingestellt und unabhängig von den Steinformen gegliedert wird. Nach dieser Richtung hat die neueste Architektur manche recht befriedigende Werke hervorgebracht.

Unter allen Umständen aber ist die Anwendung eines klaren und leicht verständlichen Constructions-Systemes erforderlich. Die einfachsten Constructions sind naturgemäße die dauerhaftesten und befriedigen, selbst in unserer technisch so weit vorgeschrittenen Zeit, am allermeisten. Kühne Constructions bedürfen an einzelnen Punkten starker stützender Massen, wenn sie nicht das Gefühl der Unsicherheit im Beschauen hervorbringen sollen. Zur wirksamen Verkörperung des Constructions-Systemes ist dem baukünstlerischen Schaffen somit ein weites Feld der Thätigkeit zugewiesen. Dasselbe äußert sich in der Vertheilung der Massen und Feststellung ihrer Abmessungen nach Maßgabe der statischen Gesetze, in Uebereinstimmung mit der Uebertragung der Kräfte auf Wände und Pfeiler, so wie in einer möglichst gleichmäßigen Vertheilung des Druckes auf die Fundamente.

Hierbei ist nach Früherem denjenigen Theilen, welche äußeren Angriffen ausgesetzt sind, eine größere Stärke zu verleihen, als den geschützteren Theilen. Es sind ferner, je nach Bestimmung und Bedeutung des Bauwerkes, Masse und Größe auf das zulässige Mindestmaß zu beschränken oder entsprechend zu vermehren. Dem

gemäß sind reine Nützlichkeitsgebäude und solche, welche nur vorübergehenden Zwecken dienen, so einfach oder so leicht als möglich, andere, welche eine längere Dauer beanspruchen, stärker und haltbarer herzustellen. Masse und Größe sind für Monumentalbauten geradezu unentbehrlich, wenn gleich diese Elemente allein nicht hinreichen, das Bauwerk zu einem Kunstwerk zu machen. Sie sprechen sich im Einzelnen gleich wie im Ganzen aus. Wenn das Gebäude nicht nur eine materielle, sondern auch eine ideelle Bedeutung und eine größere Dauer haben soll, so darf es nicht auf den gewöhnlichen Menschen und auf die kurze Lebensfrist, die ihm vergönnt ist, zugeschnitten werden. Sodann müssen die Theile, aus denen es zusammengesetzt ist, gleich dem Gesamtwerk, größer angelegt sein.

Auch der Baustoff ist dem gemäß zu wählen, und zwar nicht allein mit Bezug auf seine Widerstandsfähigkeit, sondern auch, je nach Natur und Vorkommen, auf seine Mächtigkeit. Holz ist einer rascheren Zerstörung, insbesondere auch der Feuergefahr, mehr ausgesetzt und muss daher für einen vergänglicheren Baustoff gelten, als Stein. Eisen ist dem Rost unterworfen, und über seine Dauer sind wir noch nicht genügend unterrichtet. Monolithe und Quader von gewaltiger Größe und Festigkeit bringen dagegen den Eindruck unzerstörbarer Kraft und ewiger Dauer hervor. Kleinere Steine lassen wiederum die Theile, welche daraus zusammengesetzt sind, größer erscheinen, als sie in der That sind. Bei Bestimmung der Größenverhältnisse ist deshalb die wirkliche Größe nicht mit der scheinbaren Größe, welche durch architektonische Gliederung und Theilung zu erreichen und das Ergebniss der Kunst ist, zu verwechseln. Wir werden darauf zurückkommen.

2. Kapitel.

Wahrheit und Ordnung.

Im Vorhergehenden sind alle diejenigen Anforderungen an das Bauwerk, die aus dessen unmittelbarem Zweck abzuleiten sind, die also mit den materiellen Zielen des Lebens zusammenhängen, erschöpft. Die Aufgaben der Architektur begreifen indes, wie bereits gesagt, auch ideelle Ziele in sich, und diese wurden da und dort schon berührt, da beide in einander übergehen. Schon das Gesetz der Dauerhaftigkeit bildet den Uebergang; es gehört durch das Element der Construction zugleich dem Reiche der Wissenschaft an und, in so fern es auf den Gefühlseindrücken für Masse und Größe beruht, auch dem Reiche der Kunst. Wir haben somit diesen Umkreis bereits betreten und halten nunmehr weitere Umschau darin.

a) Wahrheit.

Das gesammte Gebiet der Erkenntnis und Wissenschaft wird durch die Idee der Wahrheit beherrscht. Ihre Gesetze geben sich in zweierlei Richtungen kund. Denn das Werk der Baukunst verlangt sowohl Wahrheit in Erfüllung des Zweckes, als Wahrheit in Ausprägung der Construction²⁾. Beide sollen sich in Gestalt und

²⁾ «Il faut être vrai selon le programme, vrai selon les procédés de construction.» (VIOLET-LE-DUC. *Entretiens sur l'architecture*. Bd. I. Paris 1863. S. 451.)

Form, selbst in den geringsten Einzelheiten des Bauwerkes, kennzeichnen. Darin ist auch schon enthalten, daß die Wahrheit nicht verborgen werden darf, sondern überall zur äußeren Erscheinung kommen muß.

17.
Wahrheit
in Erfüllung
des Zweckes.

Die Wahrheit in Erfüllung des Zweckes besteht daher nicht allein in der inneren Anordnung des Baues und der Vereinigung der einzelnen Theile zu einem zweckdienlichen Organismus, sondern auch in der charakteristischen Gestalt desselben, durch welche seine Bedeutung zur Erscheinung gebracht wird. Denn die Wahrheit spricht sich im Charakter des Werkes aus; echte Originalität beruht darauf. Leider aber wird in der Architektur der Wahrheit gar häufig Zwang angethan, und sowohl die Einförmigkeit, als die Ueberladung sind Formen, in denen sich oft die Unwahrheit, allerdings auch die Trägheit und die Unfähigkeit, zu denken und zu schaffen, kundgeben. Es ist in der That zwecklos, daher unwahr und fehlerhaft, Fenster und Thüren der viel mißbrauchten Ordnung und Symmetrie zu lieb im Aeußeren da anzulegen, wo sie im Inneren nicht am Platze sind, Strebepfeiler, welche keinen Schub auszuhalten haben, den Mauern vorzulegen, Säulen und Pilaster anzubringen, welche nichts zu tragen oder zu bedeuten haben. Und doch wird dies Alles von Vielen noch für eben so schön als nothwendig gehalten!

Es ist ferner nicht minder zweckwidrig, als unwahr, eine Saal-Façade gleich einer Wohnhaus-Front zu behandeln, durch Stockwerkstheilung und mehrere Fensterreihen zu durchschneiden, oder einem Complex kleiner Zinshäuser durch die äußere Architektur den Anschein eines großartigen Palaßbaues zu geben, die Stockwerkstheilung möglichst zu unterdrücken und Säulen oder Pilaster durch mehrere Geschoffe hindurchgehen zu lassen.

Hiermit soll gegen eine verständige Gruppierung der Massen, z. B. gegen den sog. Gruppenbau, wenn er darin besteht, einer Reihe kleiner zusammengebauter Häuser eine einheitliche, wirkungsvolle Architektur zu verleihen, dabei aber jedes einzelne Haus für sich kenntlich zu machen, keineswegs geeifert oder gar der Erfindungsarmuth und Einförmigkeit in der Architektur, jenen langen und kahlen Häuserfronten, bei deren Anblick uns das unfähliche Gefühl der zur Schau gebrachten Gedankenöde erfährt, das Wort geredet werden. Es soll vielmehr der Phantasie, in so weit sie nicht ausartet, der architektonischen Gruppierung und Theilung ein angemessener freier Spielraum, insbesondere bei größeren Gebäudeanlagen, gewahrt werden. So mag es z. B. bei einem Kauf- und Geschäftshaus, bei welchem Prunk und Schau bis auf einen gewissen Grad am Platze sind, ganz gerechtfertigt sein, zwei Geschoffe, welche als Geschäftsräume im Inneren vereinigt sind, im Aeußeren zusammenzufassen, um dadurch größere Lichtöffnungen zur Erhellung und zur Entfaltung von Schaugegenständen zu schaffen, somit gleichzeitig dem Zweck des Gebäudes zu dienen und seine Bestimmung zum charakteristischen Ausdruck zu bringen.

Diese Ziele werden wir beim baukünstlerischen Schaffen unverrückt fest zu halten haben. Wir werden sie erreichen, wenn wir nicht dem Scheine, sondern der Wahrheit huldigen, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die Fenster zur Erhellung, die Thüren zum Ein- und Ausgehen und nicht zum bloßen Anschauen dienen, daß das Hauptgesims zur Abhaltung des Regens und nicht zur Deckendecoration im Inneren bestimmt, daß die Säule ein stützender Structurtheil und kein Schmuckgegenstand, gleich einem Ornamenten-Frieße, ist, kurz wenn wir bedenken, daß jeder Theil des Bauwerkes eine besondere Function zu erfüllen und die dazu geeignete Gestalt zu erhalten hat. Es wird uns gelingen, wenn wir insbesondere die Räume

ihrer Bestimmung und Bedeutung gemäß ordnen, die untergeordneten Gelfasse gruppieren, die Hauptträume dagegen durch Vorsprünge, gröfsere Höhe und anfehnlichere Formen individualifiren und auszeichnen. Man foll, was groß ist, nicht verkleinern, was klein ist, nicht groß erscheinen lassen; man foll, was Eines ist, nicht trennen, und was getrennt ist, nicht unter einem Dache vereinen.

An diesen und ähnlichen Merkmalen erkennen wir die Wahrheit in Erfüllung des Zweckes. Wie äußert sie sich nun in der Construction?

Ein Hauptkennzeichen der Wahrheit ist, dafs man auf den verschiedensten Wegen zu demselben Schluffe gelangt. Wenn wir also finden, dafs aus den einzelnen Bauweisen, welche die Architektur vergangener Zeitalter gewählt hat, um ihren Ideen Gestalt und Form zu verleihen, ein und dasselbe Princip hervorgeht, so erblicken wir darin das Princip der Wahrheit. Wir finden es in der That in den Blüthe-Perioden der Baukunst, in deren Meisterwerken die Construction nicht minder ausgeprägt ist, als der Zweck. Wenn wir hierbei auch da und dort auf Bauweisen oder Bauwerke stofsen, bei denen Gestalt und Form nicht in Uebereinstimmung mit der Construction sind, so ist das Echte von dem Unechten doch un schwer zu unterscheiden. Wir werden deshalb die kleinasiatischen Nachbildungen der Holzconstruction in Stein nicht zum Muster nehmen; wohl aber müssen wir nochmals auf die durch fachgemäfs, folgerichtige Verwendung des jeweiligen Materials und Systems gleich ausgezeichneten Constructionsweisen der griechischen, römischen und gothischen Architektur als äußerst charakteristisch hinweisen. Wir brauchen dabei nicht lange zu verweilen.

In der griechischen Architektur mit wagrechter Steinbalkendecke, aus großen Quadern und Platten hergestellt, kommt die Statik durch das Gesetz der Schwere zur einfachsten Anwendung; in der römischen Architektur ist es das starre Gufsgewölbe, das gleich einer umgekehrten monolithen Schale keinen Schub ausüben soll; in der gothischen Architektur dagegen finden wir das als ein Ganzes zu betrachtende, aus kleinen Schnittsteinen bestehende Gerüst von Rippengewölben, Gurtbogen, Strebepfeilern und Schwibbogen, in welchem alle einzelnen Kräfte Spannungen in das Gleichgewicht gebracht und in den einzelnen Constructionstheilen gleichsam individualifirt werden, von denen in Folge dessen auch kein einziger ungestraft wegfallen kann. Diese kurze Charakterifirung genügt für unsere Zwecke. Ueberall also, wo Stein angewendet ist, sind Fugenschnitt und Verband, wo Holz oder Eisen das Constructionsmaterial bilden, Verbindungen, Knotenpunkte und System klar anzuzeigen. Und gerade das macht noch heute jene schlichten, eigenartigen Holz-Constructions der Gebirgsgegenden so wirksam für das Auge, so befriedigend für unser Gefühl. Das ist es auch, was bei vielen unserer heutigen Eisen-Constructions, trotz ihrer scheinbaren Leichtigkeit, auf den ersten Blick schon beruhigend wirkt: die Wahrheit in der Ausprägung der Construction. Die Unwahrheit dagegen ist nicht nur ein Laster beim Menschen, sie ist auch ein Laster in der Kunst.

Ueberall also stofsen wir auf dasselbe Princip der Wahrheit; nur die Wege sind verschieden, je nach den Ausgangspunkten, nach den zur Verfügung stehenden Mitteln und nach den Hindernissen, die zu überwinden sind. Umgekehrt geht daraus aber auch hervor, dafs man unter Festhaltung dieses Grundprincips je nach Umständen den Weg zu wählen hat und zu äußerlich ganz verschiedenen Ergebnissen gelangen wird. Zuerst also das Wesen ergründen und nachher Gestalt und Form dazu erfinden! Letztere sind klar und wahr zum Ausdruck zu bringen; dazu gehört

18.
Wahrheit
in der
Construction.

ein leicht verständliches Constructions-System, das Nichts versteckt oder verunftaltet, sondern offen und ehrlich zeigt, woraus es besteht, und das der Structur Leben und Bedeutung verleiht, indem es die einzelnen Theile ihrer Function gemäfs ausbildet.

19.
Wahrheit
im
Baustoff.

Das Constructions-System beruht aber selbst wieder auf dem Material. Wir haben hier nicht weiter auszuführen, wie man in Stein, wie man in Holz oder in Eisen zu construiren, noch wie man hiernach die Abmessungen zu bestimmen und die Formen auszubilden hat³⁾. Die Wahrheit der Construction mufs sich vor Allem in einer naturgemäfsen Verwendung der Baustoffe kundgeben, und diese besteht darin, jedes Material als dasjenige erscheinen zu lassen, was es wirklich ist. Fort also mit jenen kleinlichen Täuschungen, durch welche Steinformen in Holz oder Metall nachgeahmt und Marmor und andere kostbare Stoffe durch Tapete und Anstrich ersetzt werden sollen! Fort mit falschem Tand und Trödel, der bedeutungslos und daher unwahr ist! Doch ist die vernünftige Verwendung von Surrogat-Materialien damit noch keineswegs ausgeschlossen, da auch diese, je nach Technik und Herstellungsart, in besonders geeigneter Weise zur Geltung zu bringen sind.

20.
Ausartung.

Die Wahrheit in der Kunst, gleich wie im Leben, kann auch zu weit getrieben werden. Zu grofse Offenheit und Aufrichtigkeit erregen oft Anstofs und sind manchmal weniger am Platze, als Verschwiegenheit. Man begeht damit noch keine Unwahrheit. So auch in der Architektur. Die Wahrhaftigkeit darf nicht aufdringlich werden; sie darf nie zu Rohheiten ausarten und zu Uebertreibungen verleiten, welche dem Schönheitsfenn zuwider sind.

b) Ordnung.

Der allgemeine Regler im Haushalte der Natur ist die Ordnung; sie ist es auch in den Gebieten der Kunst und Wissenschaft. Ohne sie entbehrt die Forschung ihres Stützpunktes, ohne sie verwildert die Phantasie; mit ihr gehen Wahrheit und Schönheit; auf ihr beruht die Harmonie. Sie ist daher ein ganz unentbehrlicher Factor in der Kunst; sie gehört zu den Gesetzen des architektonischen Erfindens.

21.
Symmetrie
und
Eumetrie.

Die Anlage des Gebäudes kann indess regelmäfsig oder unregelmäfsig sein; denn unter Ordnung verstehen wir nicht etwa die absolute Gleichheit, sondern das Gleichgewicht der Baumassen und Glieder — mit Bezug auf einen Hauptpunkt oder eine Hauptlinie, in denen der Schwerpunkt des ganzen Bauwerkes liegt. Es ist also nicht die streng mathematische Symmetrie, sondern vielmehr die Eumetrie, welche wir in der architektonischen Composition zur Richtschnur nehmen wollen.

Nicht als ob wir damit die Symmetrie misachten oder gar in die Rumpelkammer werfen wollten; sie ist vielmehr, richtig verstanden, ein wesentliches Element der Ordnung sowohl im Reiche der Kunst, als im Reiche der Natur. Doch gleich wie sie, weder in der anorganischen noch in der organischen Welt, über die Gebilde der Natur die absolute Oberherrschaft erlangt, so dürfen wir ihr auch die Schöpfungen der Kunst nicht unbedingt unterwerfen. Ein Krytall, ein Blatt, eine Blume, eine Frucht zeigen zwei annähernd übereinstimmende Hälften, nicht aber der Fels, der Zweig und der Baum. Selbst in den höher entwickelten Wesen, insbesondere in dem vollkommensten Werke der Natur, im Menschen, finden wir die Symmetrie der äufseren Gestalt nur nach der Hauptmittellinie vollständig durch-

³⁾ Siehe die »Einleitung« zu diesem »Handbuche« (Theil I, Bd. 1), S. 14.

geführt, nicht aber im inneren Organismus selbst. Was wir in der Natur beobachten, das können wir auch auf die Kunst übertragen.

Je höher demnach der Rang ist, den das Bauwerk einnimmt, desto mehr verlangen wir von ihm nicht allein Ordnung, d. h. Gleichgewicht, sondern auch Symmetrie, d. h. Gleichheit seiner Theile mit Rücksicht auf einen Mittelpunkt oder mindestens eine Hauptaxe, unter Umständen auch bezüglich der Queraxen für die Seitenansichten. Hierbei kann der Organismus insbesondere im Inneren sehr wohl Verschiedenheiten aufweisen; es können wichtige Organe des Baukörpers, nach Analogie des menschlichen Körpers, zwar symmetrisch geordnet sein, ohne deshalb vollkommene Gleichheit zu erfordern. Der Bedeutung des Gebäudes entsprechend wird man hierbei Ort und Baustelle in solcher Weise wählen, daß man in seiner Anordnung nach keiner Seite hin gehemmt ist.

Anders aber bei Bauwerken niederer Ordnung, welche gewöhnlich an einen bestimmten Platz gebunden sind. Nützlichkeitsbauten, Gebäude, deren Existenzberechtigung hauptsächlich auf den stofflichen Erfordernissen des Lebens beruht, werden sich, ähnlich wie die Schöpfungen des Mineral- und Pflanzenreiches, in ihrer organischen Gestaltung den örtlichen Verhältnissen mehr oder weniger anpassen müssen, und hierbei wird in der Regel die Symmetrie der Zweckmäßigkeit und Wahrheit zu opfern sein. Dasselbe trifft zu bei Gebäuden, welche nur für einen bestimmten Ort errichtet und mit der Naturumgebung in Einklang zu bringen sind. In diesen Fällen werden sich die einzelnen Theile, nach Maßgabe von Ort und Bestimmung, naturgemäß an einander reihen, theils frei und ungehindert gruppieren, theils im gegebenen Rahmen um einen Mittelpunkt gleichsam krystallisieren. Hierbei wird man jeden Bautheil, gleich dem einzelnen Krystall des Gesteines, gleich der Blüthe einer Pflanze, symmetrisch zu ordnen suchen, in so weit der Zweck darunter nicht Noth leidet.

Das Gleiche beobachten wir an den Meisterwerken der Baukunst. Gar vielfach ist die Meinung verbreitet, daß in der griechischen und römischen Architektur ganz strenge Symmetrie geherrscht hätte, in der gothischen Architektur dagegen nur frei gruppierte, unregelmäßige Anlagen vorgekommen wären. Ersteres mag daher kommen, daß uns nur Monumentalbauten der Hellenen erhalten sind, und bei diesen ist, wie bereits erörtert wurde, die symmetrische Anordnung die edlere und passendere. Indes hat uns das griechische Alterthum im Erechtheion ein höchst charakteristisches, vollendet schönes Bauwerk überliefert, das bekanntlich aus einem dreitheiligen Gebäude, einem Doppeltempel mit Karyatiden-Halle, besteht; diese Theile, von denen jeder für sich nach einer Axe symmetrisch geordnet ist, sind in der Gesamtanlage den örtlichen Verhältnissen entsprechend äußerst frei und malerisch gruppiert und mit feinstem künstlerischen Gefühl durchgebildet. Andererseits finden wir bezüglich der zweiten Voraussetzung die Hauptwerke der mittelalterlichen Architektur, den gothischen Dom und die Halle, in der Hauptfache wiederum ganz symmetrisch nach einer Mittelaxe angelegt und nur in Einzelheiten, in dem einseitigen Wegfall von Annexen, Thürmen etc., für deren Errichtung kein Grund vorlag, eine Abweichung von der gesetzmäßigen Gleichheit.

Wir folgern daraus wiederum, daß bei vielen Gebäudeanlagen die Einhaltung strenger Symmetrie geradezu ein Fehler wäre, da sie sonst gar häufig den Gesetzen der Zweckmäßigkeit und Wahrheit widersprechen würden. Dies ist bei solchen Baukörpern der Fall, deren einzelne Theile nach Zweck und Bedeutung, nach

Längen- und Breitenabmessungen, nach Zahl und Höhe der Stockwerke verschieden find. Was würde man dazu fagen, wenn z. B. bei einem Herrenfitze oder Luftschlofs der Feftaal als Gegenftück des Küchenbaues, das Gewächshaus gleich den Stallungen, die Haus-Capelle analog den Schlaf- und Wohnräumen angeordnet, je auf gleiche Höhe gebracht und fymmetrifch gefaltet würden, fo dafs die betreffenden Theile äußerlich nicht zu unterfcheiden wären? Es wäre einfach ein Uding; nicht allein die Einförmigkeit in der höchften Potenz, fondern auch Lug und Trug, ob man nun das Gebäude dadurch erheben oder Alles auf ein niedrigeres Niveau herabbringen wollte. Man lächelt vielleicht über die Gegenfätze und hält fie für unmöglich; aber Aehnliches kommt bei fo manchem Palais thatfächlich vor, wird dann äußerlich mit den fog. Ordnungen verziert und faft allgemein noch jetzt für gut und fchön gehalten!

Wir erfehen aus diefen Beifpielen, die fich leicht vermehren liefsen, dreierlei: erftlich, dafs man insbefondere bei Monumentalbauten von der Symmetrie nur dann abweichen foll, wenn ein bestimmter Grund dafür vorliegt; fürs zweite, dafs man, wenn Letzteres der Fall ift, auch keineswegs davor zurüdfchrecken darf, niemals also, der Symmetrie zu lieb, der Aufgabe Zwang anthun und zu Abfurditäten, wie z. B. blinden Thüren und Fenftern keine Zuflucht nehmen foll; drittens endlich, dafs man den einzelnen Theilen des Gebäudes, ob nun die Gefammtanordnung deffelben regelmäfsig oder unregelmäfsig fei, jedem für fich nach Thunlichkeit eine fymmetrifche Anordnung geben möge. Diefes mufs aber in allen Fällen eine naturgemäße fei; weder die Regelmäfsigkeit, noch die Unregelmäfsigkeit darf eine künstlich erzwungene fei. Letztere darf nicht in Unordnung und Verwilderung ausarten.

22.
Architektonifche
Ordnungen.

In diefem Sinne also ift die Ordnung in der Architektur aufzufaffen. Nicht zu verwechfeln damit find die architektonifchen Ordnungen. Sie find in ihrem Urfprunge ganz organifch begründet; man kann dem hellenifchen Tempel keine Ordnung nicht nehmen; denn feine Ordnung ift feine Stil. Man kann eben fo wenig ein Glied davon ablöfen, als man dies von einem Infect oder einer Blume thun kann, ohne fie zu zerftören; denn dort wie hier erfüllt jeder Theil eine Function, welche ihm im Gefammtorganismus zukommt, und zeigt eine Form, welche hierzu geeignet ift. Mit der Ordnung eines römifchen Bauwerkes verhält es fich aber anders; fie ift hier bloße Decoration, die, weggenommen, beliebig verfezt oder durch Anderes erfetzt werden kann, da die Structur des Gebäudes dadurch nicht verändert wird. Und feit der Wiederbelebung der antiken Bauftile ift damit in einer Weife verfahren worden, dafs man, ohne mit dem Purismus durch Dick und Dünn zu gehen, wohl mit Recht fagen kann, dafs die Ordnung durch die Ordnungen zur Unordnung geworden ift, d. h. dafs fie der Unwahrheit dienen. Denn fie haben nur dann ihre Berechtigung, wenn Säulen und Pilafter entweder eine ftatifche Function oder wenigftens eine gewisse Bedeutung haben und ihr Vorhandenfein durch die innere Eintheilung begründet ift.

23.
Einheit.

Im architektonifchen Erfinden giebt fich die Ordnung in der Anordnung des Gebäudes kund. Hierbei wird man vom inneren Kern, vom Herzen der Anlage ausgehen, den Organismus im Inneren und das Knochengerüft des Baukörpers zur Entwicklung bringen, das letztere umkleiden, an den Gelenken, an den Haupttheilen auszeichnen und durch Gefaltung, Gliederung und Schmuck veranfchaulichen. Ein folches Verfahren führt zu einem einheitlichen Organismus, zur Einheit in der

Architektur. Denn es wird dadurch die Zusammengehörigkeit aller Bauglieder, die für sich allein keine Bedeutung haben, es wird die Einheit, zu der alle Theilchen beitragen müssen, gekennzeichnet, und man erlangt auf den ersten Blick die Ueberzeugung, das man nicht ein lockeres Gefüge einzelner, durch Zufall zusammengefügter Stücke, sondern ein unzertrennliches Ganzes vor sich hat.

Die Einheit beruht somit auf der Ordnung. Einheit aber und Einklang beherrschen das Reich des Schönen, dieses innerste Gebiet der Kunst, an dem wir nunmehr angelangt sind.

3. Kapitel.

Schönheit und Schmuck.

Die Idee der Schönheit bildet das oberste Gesetz der architektonischen Composition. In welchen Richtungen hat nun aber die schöpferische Thätigkeit vorzugehen, um zur Schönheit zu gelangen? Was gehört Alles dazu, auf das das Werk der Baukunst schön sei? Um diese Fragen zu ergründen, um den Begriff der Schönheit fest zu stellen, müssen wir noch einmal die Erscheinungen im Naturleben den Erscheinungen im Kunstleben gegenüber stellen.

a) Schönheit.

Die Vorstellung, welche wir im gewöhnlichen Leben haben, wenn wir von der Schönheit eines Dinges oder eines Wesens sprechen, ist verschieden je nach dem Range, den es im Reich der Schöpfung einnimmt. Wohl kann man ganz allgemein jeden Gegenstand, den die Natur geschaffen, in feiner Art schön, weil äußerlich vollkommen, nennen. Indes bezeichnet man mit Recht besonders glänzende Gebilde der anorganischen und organischen Welt als »schön«, wenn sie sich vor anderen ihrer Art auszeichnen, und je vollkommener eines derselben von der Natur ausgestattet, je höher es gestellt ist, desto größer sind auch unsere Forderungen. So bringt der Krytall schon durch seine einfache gesetzmäßige Form, durch Farbe, Glanz und Verhalten gegen das Licht, die Blume nicht allein durch ihre Gestalt, durch Pracht und Schmelz der Farbtöne, so wie durch Wohlgeruch, sondern auch durch das organische Leben, das sich in ihr kundgibt, eine äußerst anregende, wohlgefällige Empfindung auf unsere Sinne hervor. Und wenn wir nun die höheren Gebilde der Natur, wenn wir gleich das höchste Wesen der Schöpfung zum Vergleich heranziehen, so verlangen wir zu vollkommener Schönheit beim Menschen nicht allein das höchste Maß der Vollendung in der äußeren Erscheinung, sondern auch das Gepräge feines Geistes, den Ausdruck feiner feilischen Eigenschaften, wir verlangen vor Allem Charakter. Ein charaktvoller Kopf wird immer in gewissem Sinne schön sein; nicht aber ist ein schöner Kopf immer das Kennzeichen eines edlen Charakters. Im Besitz des letzteren wird der Mensch in allen Lagen des Lebens, in allen feinen Handlungen durch die Ideen der Sittlichkeit und Wahrheit geleitet, und diese vereinigen sich in der Idee der Schönheit.

Aehnlich wie mit den Erscheinungen im Leben verhält es sich mit den Erscheinungen in der Kunst; das aber, was im menschlichen Leben der Charakter ist, das ist im Reich der Kunst der Stil. Und Stil ist in der Kunst zur Schönheit eben

24.
Begriff
der
Schönheit.

25.
Baustil.

so nöthig, wie im Leben der Charakter zur Schönheit. Denn Stil ist, nach unseren Anschauungen, das Gepräge des Kunstprocesses, mittels dessen das Werk greifbaren Schaffens, nach Maßgabe des vorhandenen Zweckes, nach der Natur des zu behandelnden Stoffes und nach den Ideen der Zeit, gebildet wird; oder mit den Worten *Semper's*⁴⁾ ausgedrückt: »Stil ist die Uebereinstimmung einer Kunsterfcheinung mit ihrer Entstehungsgeschichte, mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens.«

Hören wir nun, was derselbe Meister über das Entstehen der Baustile sagt: »Man bezeichnet sehr richtig die alten Monumente als die fossilen Gehäuse ausgeftorbener Gefellchafts-Organismen; aber diese sind letzteren, wie sie lebten, nicht wie Schneckenhäuser auf den Rücken gewachsen; noch sind sie nach einem blinden Naturproceffe, wie Korallenriffe, aufgeschossen, sondern freie Gebilde des Menschen, der dazu Verstand, Naturbeobachtung, Genie, Willen, Wissen und Macht in Bewegung fetzte. Daher kommt der freie Wille des schöpferischen Menschengeiftes als wichtigster Factor bei der Frage des Entstehens der Baustile in erster Linie in Betracht, der freilich bei feinem Schaffen sich innerhalb gewisser höherer Gefetze des Ueberlieferten, des Erforderlichen und der Nothwendigkeit bewegen muß, aber sich diese durch freie objective Auffassung und Verwerthung aneignet und gleichsam dienstbar macht. Wo aber immer ein neuer Culturgedanke Boden fafste und als folcher in das allgemeine Bewußtsein aufgenommen wurde, dort fand er die Baukunst in feinem Dienste, um den monumentalen Ausdruck dafür zu bestimmen. Ihr mächtiger civilifatorischer Einfluß wurde stets anerkannt und ihren Werken mit bewußtem Wollen derjenige Stempel aufgedrückt, der sie zu Symbolen der herrschenden religiösen, socialen und politischen Systeme erhob. Aber nicht von den Architekten, sondern von den großen Regeneratoren der Gefellschaft ging dieser neue Impuls aus, wo die rechte Stunde dazu geschlagen hatte.«

Ein neuer Baustil wird in der That nur aus einer neuen Weltanschauung heraus geboren, die wiederum das Ergebnis einer neuen Culturepoche ist, welcher Natur auch die weltbewegenden Ideen sein mögen. Und weil wir uns in allen Lebensgebieten auf dem durch die Errungenschaften der Renaissance geschaffenen Boden bewegen, so haben wir auch das Erbe dieser großen Zeit voll und ganz anzutreten, indem wir es uns sowohl auf dem Gebiete der Wissenschaft, wie der Kunst dadurch wahrhaft zu eigen machen, daß wir es vorerst den Bedürfnissen und Verhältnissen des modernen Culturlebens gemäß ausbilden. Daraus wird der wahre und schöne Baustil unserer Zeit dereinst hervorgehen. Daraus folgt aber auch, daß all unser Denken und Trachten auf spontanes baukünstlerisches Schaffen gerichtet, alle unsere Fähigkeiten angespannt werden müssen, damit wir das Unserige zu diesem hohen Ziele beitragen. Dazu reicht aber die Macht des Architektenstandes allein nicht aus, geschweige denn die Kraft und der Wille des Einzelnen. Zerfplitterung und Individualismus aber schaden nur, und es ist leerer Wahn, zu glauben, daß der Aufputz von etwas Altem gleich bedeutend mit der Erfindung von etwas Neuem sei, oder daß Stilperioden, die des »Stiles« entbehren⁵⁾, einer Wiederbelebung fähig seien.

⁴⁾ In: Ueber Baustile. Zürich 1869. S. 10 u. 11.

⁵⁾ »On peut dire, puisque c'est l'usage, le style des arts du Bas-Empire, du règne de Louis XV; mais on ne peut dire: les arts du Bas-Empire, ceux du règne de Louis XV ont du style, car leur défaut (si c'en est un), c'est de se passer du style etc.« (VIOULET-LE-DUC. *Entretiens sur l'architecture*. Bd. 1. Paris 1863. S. 183.)

Der Baustil erfordert, dies geht aus unseren Darlegungen, aus allen Ueberlieferungen hervor, ein klares Constructions-System. Dieses allein macht indeß noch keinen Stil; es ist aber ein wichtiges Element desselben. Auch kann ein und dasselbe Constructionsprincip, in abweichenden Richtungen ausgebildet, verschiedenen Baustilen zur Grundlage dienen. Es brauchte deshalb die Jetztzeit auf die epochemachende Entdeckung eines neuen Constructions-Systemes, wenn die Schaffung eines neuen Stils schlechterdings hiervon abhängig wäre, nicht zu warten. Es sind aber noch ganz andere Momente, worüber die Worte *Semper's* Aufschluß gegeben haben und die thatsächlich den Ausschlag geben.

Der Stil beruht ferner, gleich anderen Elementen der Architektur, auf dem Baustoff. Wir können nach dem Vorangegangenen ohne weitere Ausführung bekräftigen, daß man mit Recht von einem Holzstil, Backsteinstil, Eisenstil etc. sprechen kann, weil in jedem derselben der bestimmende Baustoff gleichsam reflectirt wird, indem nach Maßgabe desselben die Bauweise einen eigenartigen Charakter annimmt.

Der Baustoff ist indeß an sich schon vermöge der charakteristischen Eigenart seiner äußeren Erscheinung ein wirkames Element absoluter Schönheit. Es sind z. B. Granit und Syenit, wegen der außerordentlichen Schönheit und Unverwundlichkeit von Structur, Farbe und Schliff, für die Monumental-Architektur durch andere Baustoffe eben so wenig zu ersetzen, als der Marmor wegen der Feinheit des Tones, der Aderung und des Kornes. Der Sandstein dagegen zeichnet sich durch einen matten Ton, der für äußere Architektur sehr ansprechend wirkt, der Thon durch seine Bildsamkeit und Verwendbarkeit für allerlei Zwecke, die sich sowohl im schlichten Backstein des Mauerwerks, als in den Terracotten und Majoliken für plastischen und farbigen Schmuck kundgeben, aus. Das Holz ist von vortrefflicher Wirkung bei Arbeiten des inneren Ausbaues, durch die Verschiedenartigkeit der Maserung und Färbung, so wie durch die Politurfähigkeit und Eignung zu Schnitzereien. Das Eisen nimmt im Model des Gießers und unter dem Hammer des Schmiedes die mannigfaltigsten Kunstformen, die Bronze unter dem Bunzen des Cifeleurs die höchste, in anderem Material nicht zu erreichende Formvollendung an und erlangt jene schöne Patina, welche wir an den Erzarbeiten des Alterthumes bewundern. Endlich sei von sonstigen Baustoffen noch der Stuck erwähnt, der für Bekleidung und Schmuck der Wand- und Deckenflächen ein ausgezeichnetes, kaum zu entbehrendes Mittel bildet.

26.
Baustoff.

Es tragen somit alle Baustoffe, ihren ästhetischen Eigenschaften gemäß zur Erscheinung gebracht, zur Schönheit des Werkes bei. Außer dem wirklichen Werthe, den sie deshalb für uns haben, erhalten indeß einzelne noch einen eingebildeten Werth durch ihre Seltenheit und Kostbarkeit. Denn gleich wie ein Geschmeide aus seltenen Steinen und echten Perlen oder ein großer Brillant uns schöner erscheint, als ein gewöhnlicher Schmuck, so wird auch ein Denkmal aus prächtigem Marmor und edler Bronze oder ein Monolith von außerordentlichen Abmessungen im gewöhnlichen Leben für schöner, weil feltener und werthvoller gehalten, als ein Bauwerk aus unscheinbarem Material.

Wir bewundern aber am Geschmeide nicht allein die glänzenden Kleinodien, sondern auch die kunstvolle Fassung, durch die ihre Schönheit erst zur vollen Geltung gebracht wird. Dasselbe beobachten wir bei den Schöpfungen der Architektur. Je auserlesener und kostbarer der Stoff ist, desto formvollendeter und gediegener muß das Werk sein. Und es kann fogar ein Gebäude aus unscheinbarem Baustoff

durch kunstvolle Form und tadellose Arbeit einen höheren Werth und einen größeren Grad von Schönheit erlangen, als ein aus vornehmem Material bestehendes, in Erfindung und Ausführung aber weniger gelungenes Bauwerk.

27.
Form.

Es folgt daraus, daß mit allen Baustoffen, am richtigen Ort und mit künstlerischem Verständniß verwendet, Anmuth und Schönheit zu erreichen, daß es aber die Form, d. h. die Formvollendung ist, welche mehr als andere Elemente dazu beiträgt.

Hierzu gehört in erster Reihe die Hauptform des Bauwerkes oder Bautheiles, welche mit der richtigen Gruppierung und Vertheilung der Baumassen in engstem Zusammenhange steht. Sie ist, nach Früherem, ganz unabhängig vom Stil und von anderen Elementen aus den besonderen Bedingungen der Aufgabe abzuleiten und soll deshalb eine naturgemäße, d. h. eine organisch entwickelte, nie aber eine künstlich auferlegte sein. Im ersteren Falle beruht die Schönheit auf wirklichem innerem Gehalt, im zweiten Falle auf leerem äußerem Schein; und ein Bauwerk mit verfehelter Anlage entbehrt trotz aller Kunst, die auf seine äußere Erscheinung verwendet ist, der wahren Schönheit. Unter einer organisch entwickelten Form aber verstehen wir eine solche, welche sich gewissermaßen von selbst ergibt. Eine organisch entwickelte Form zeigt z. B. ein Thurm, der unten rund oder quadratisch angelegt, an den Ecken durch Vorlagen oder Strebepfeiler verstärkt und durch kräftige Boffenquader markirt ist, nach oben aber durch geeignete Vermittelung allmählich in die Form eines Vieleckes übergeführt, überhaupt feiner ausgebildet, mit leichten, luftigen Säulengängen versehen, durch einen schlanken Thurmhelm bekrönt, vielleicht in Wimpergen und in einer feinen Spitze mit Laubwerk ausklingt. Die Formentwicklung kann auf diese, sie kann auf andere naturgemäße Weise vor sich gehen; unnatürlich aber und unschön wäre es, auf einem leichten polygonalen oder kreisrunden Unterbau des Thurmes ein schweres quadratisches Obergeschloß aufzusetzen, mit schlanken, zierlichen Formen unten zu beginnen und mit derben massigen Baugliedern oben abzuschließen.

28.
Harmonie
und
Rhythmus.

Allgemeine ästhetische Regeln lassen sich indess nur sehr schwer aufstellen, da eine Form an sich schön, in Verbindung mit anderen aber unschön erscheinen kann und umgekehrt. Verhält es sich hier doch ganz ähnlich, wie in der Musik. Ein Ton an sich ist nicht schöner, als ein anderer; er gelangt erst zu voller Wirkung, indem er mit anderen zu Accorden, zu Melodien und ganzen Tonstücken verbunden wird. Auch in der Architektur verlangen wir Rhythmus und Harmonie; es wirkt eine Form, gleich wie ein Musik- oder Farbton, erst in Verbindung oder durch den Contrast mit anderen. Die Vorführung stets neuer Formen wirkt unruhig und verwirrend, die Wiederholung gleicher Motive in rhythmischer Aufeinanderfolge dagegen ruhig und anregend; wenn sie gar zu häufig auftreten, werden sie ermüdend und einförmig.

29.
Gliederung.

Dies gilt für die formale Behandlung im Ganzen, wie im Einzelnen, d. h. für die Gliederung der Form, durch welche die Schönheit der letzteren gehoben oder vermindert wird.

Die Gliederung im großen Ganzen muß sich nach dem Charakter des Bauwerkes richten; sie wird demnach einfach oder reich, zierlich oder derb, ernst oder heiter sein, je nach der Bestimmung des Bauwerkes und den übrigen maßgebenden Umständen. Um Wirkung zu erzielen, müssen wiederum die belebten, gegliederten Theile durch unbelebte, nackte Theile gehoben, es muß ein verständiges Maß der Steigerung eingehalten, ein Rhythmus der Linien befolgt, das richtige Verhältniß

zwischen Masse und Oeffnung vorhanden sein. Es ist mit einem Wort wieder die Harmonie, die wir verlangen; es sind die Gefühle für Solidität, Dauerhaftigkeit, Ordnung etc., die, wie bereits gesagt, ihre Forderungen stellen, denen in der Gesamtgliederung Rechnung zu tragen ist.

Die Gliederung im Einzelnen wird in dieser Hinsicht der Gliederung im Ganzen unterzuordnen und gleichfalls nach dem Charakter des Bauwerkes zu bemessen sein. Sie erstreckt sich im Uebrigen auf die Formgebung der functionirenden Theile des baulichen Organismus und muß somit die constructive Bedeutung der Bautheile zum Ausdruck bringen. Von der durch den Baustil bestimmten charakteristischen Kunstform derselben können wir hier ganz absehen. Die Nothwendigkeit, denselben äußeren Einflüssen, denselben inneren Kräften Widerstand zu leisten, und das Bedürfnis, diesen Conflict durch die Anschauung zu versinnlichen, hat zu den verschiedensten Zeiten und an entgegengesetzten Orten gleichartige Linien und Formen hervorgebracht. Denn gleich wie wir in der Sprache durch Laute und Worte unsere Gedanken kundgeben, so suchen wir in der Baukunst durch Linien und Formen unserer Empfindung Ausdruck zu verleihen. Und daraus, daß diese Formen aus demselben, dem Menschen inwohnenden Gefühle entsprungen sind, entnehmen wir, daß sie es in klarer, naturwahrer Weise zum Verständnis und zur Anschauung bringen. Wir können sie also, von kleinen Aenderungen abgesehen, als eben so fest stehend, wie die auf Naturgesetzen beruhenden Formen betrachten.

Diese Formen sind die Gesimse, diese Linien die Profile. Sie sind theils aus geometrischen Grundformen zusammengesetzt, theils frei gebildet. Wir unterlassen es, diese Bauglieder ihren Functionen gemäß zu kennzeichnen. Es mögen an dieser Stelle ganz allgemein die Andeutungen genügen, daß sie die Uebertragung einer Last, die freie Krönung, die Verbindung oder die Trennung der Structurtheile versinnlichen sollen und dem entsprechend die verschiedenartig geschwungenen, convexen und concaven, theils kräftig und wuchtig, theils weich und zierlich gestalteten Curven mit eckigen und geraden Formen abwechseln; daß diese Linien sich um so mehr der Geraden nähern, je energischer ihr Schwung sein soll, und daß auch hier wieder die Schönheit der Form auf einer wohl bemessenen Steigerung, auf dem Wechsel der Bewegung, auf der Licht- und Schattenwirkung beruht.

Die Gliederung im Ganzen, wie im Einzelnen ist nach einheitlichem Maßstabe zu entwerfen, und darunter verstehen wir, daß ihr nicht etwa eine absolute, sondern eine relative Maßeinheit, welche von der Bestimmung und Bedeutung des Bauwerkes abhängt, zu Grunde liege. Man spricht deshalb mit Recht vom Maßstab eines Bauwerkes, und wenn dieser nicht vorhanden oder nicht durchgeführt ist, vom Mangel eines einheitlichen Maßstabes. In der griechischen Architektur tritt an Stelle des Maßstabes das Ebenmaß, d. i. nach unserer Auffassung nicht etwa die Symmetrie, sondern die Zusammenstimmung des Ganzen mit seinen einzelnen Theilen, welche sich in den nahezu identischen Beziehungen des unteren Säulendurchmessers zum Bauwerk, zu den Haupttheilen und den Baugliedern desselben kundgibt. Es ist mit einem Wort der »Modulus«, welcher den Maßstab ersetzt. Denn auf die Abmessungen des Monumentes kommt es hierbei gar nicht an. Ob der Tempel klein oder groß ist, jene Beziehungen bleiben ziemlich dieselben, da sie nicht durch den Gegenstand selbst, sondern vorwiegend durch die künstlerische Empfindung bestimmt sind. Den gewaltigen Bauwerken der Römer und insbesondere den Schöpfungen des Mittelalters, mehr oder weniger auch denjenigen der Renaissance und Neuzeit,

30.
Gesimse
und
Profile.

31.
Maßstab.

liegt dagegen ein bestimmter Mafsstab zu Grunde, welcher auf dem Gröfßenmafse des Menschen, sodann auf dem zur Verwendung kommenden Baustoff beruht. Es ist in der That naturgemäfs, diesen Mafsstab anzulegen; denn alle unsere Gebäude sind zur Benutzung des Menschen da, Fenster, Thüren, Brüstungen etc. nach seiner Gestalt bemessen und ihre Dimensionen nur in so fern einer Veränderung unterworfen, als es sich um einfache Nützlichkeitsbauten oder um solche, welche einen höheren Rang einnehmen und für den Verkehr großer Menschenmassen bestimmt sind, handelt.

Es ist deshalb eben so fehlerhaft, die Bauformen von Wohnhäusern und anderen Gebäuden gewöhnlicher Art ohne Weiteres in das Uebermäßige zu steigern, als die auf das Außergewöhnliche berechnete Architektur von Triumphbogen, Thermen und Theatern in das Kleine zu übertragen. Geschieht dies, so wird dadurch der Mafsstab und damit auch der Eindruck der Gröfse, den das Bauwerk hervorbringt, alterirt; denn es wird um so kleiner erscheinen, je größer der Mafsstab im Vergleich zu den absoluten Abmessungen desselben ist und umgekehrt.

Zur Veranschaulichung dessen stelle man den Kölner Dom der Peters-Kirche zu Rom gegenüber. Wer würde glauben, daß diese die $2\frac{1}{2}$ -fache Ausdehnung von jenem hätte? Es wird erklärlich durch die Gröfse von Mafsstab und Gliederung: hier die schlanke fünfschiffige Halle, die himmelanstrebenden Thürme in zierliche Einzelheiten aufgelöst, die dem Gröfßenmafse des Menschen angepaßt sind; dort der weite, durch Colossal-Statuen geschmückte Raum, mit gewaltigen Tonnengewölben und der riesigen Vierungskuppel überdeckt, unter denen der Mensch verschwindet. Die Peters-Kirche steht wohl an Gröfßartigkeit der Raumwirkung, der Kölner Dom aber an räumlicher Gröfßenwirkung oben an.

^{32.}
Proportionen.

Von größtem Einflusse auf Formenschönheit und Gröfßenwirkung sind sodann die Proportionen in der Architektur. Darunter verstehen wir die auf einem harmonischen System beruhenden Beziehungen des Ganzen zu seinen einzelnen Theilen, und es erhellt aus dem Vorangegangenen, daß sie mit Gliederung und Mafsstab in engstem Zusammenhange stehen, keineswegs also auf einen beliebigen Gegenstand und Mafsstab übertragen werden können. Gerade das soeben angeführte Beispiel der Peters-Kirche lehrt, daß die Proportionen an sich tadellos, relativ aber verfehlt sein können. Auch die Natur giebt uns darin einen Fingerzeig, indem sie die Proportionen des menschlichen Körpers nach Alter und Geschlecht verschieden bemessen, Kopf, Hand und Fuß im Verhältniß zum Körper, beim Manne anders als beim Knaben, bei der Frau anders als beim Mädchen gestaltet hat.

Wenn somit die Proportionen eines Bauwerkes nicht nach einem ein für allemal fest stehenden Canon zu regeln, sondern den Umständen gemäfs zu wählen sind, so darf man sich andererseits nicht der Täuschung hingeben, daß ihre Feststellung nur Gefühlsache sei. Das Gefühl für Proportion ist beim Menschen verschieden ausgebildet; es muß geschult, das Auge gegen Mängel empfindlich gemacht werden, gleich wie es das Ohr gegen Dissonanzen ist. Die Baukunst vergangener Zeiten hat uns durch zahlreiche Monumente von mustergiltigen Proportionen die Mittel dazu geboten. Aus ihrem Studium entnehmen wir, daß die Proportionen eines Bauwerkes in den harmonischen Beziehungen zwischen Masse und Oeffnung, zwischen Fläche und Relief, zwischen Länge, Breite und Höhe der Baukörper bestehen. Diese Beziehungen lassen sich wohl in Zahlenwerthen ausdrücken oder in geometrischen Figuren veranschaulichen, die uns höchst schätzbare Anhaltspunkte gewähren. Was

aber nicht in Rechnung zu bringen und zu construiren ist, das ist der Einfluss von Ort, Maßstab und Farbe des Gegenstandes auf die Proportionen desselben, und dieser Einfluss ist ein sehr wichtiger. Wir dürfen deshalb über den Regeln die Hauptgeichtspunkte der Aufgabe nicht aus dem Auge verlieren und den Blick für die Harmonie des großen Ganzen uns nicht trüben lassen. Was würde aus der Kunst und wozu diene das Talent, wenn Formenschönheit aus Formeln abzuleiten wäre? Jene gerade sind es, die uns in den Stand setzen, auch Baukörper und Räume von ungünstigen Proportionen in solcher Weise zu gliedern, daß die Mängel gehoben oder doch gemildert werden, und durch Zerlegung des Bauwerkes oder Verbindung feiner Theile schöne Einzelproportionen und zugleich eine harmonische Gesamtwirkung hervorzubringen.

Es sind dies bloße Andeutungen, welche der Veranschaulichung bedürfen. Die Belege hierfür, die übrigen Ausführungen, die sich daran knüpfen, und die Erörterung der optischen Einflüsse müssen anderen Stellen dieses Halbbandes vorbehalten bleiben.

b) Plastischer und farbiger Schmuck.

Es verbleiben noch, als weitere Elemente der architektonischen Composition, der plastische und farbige Schmuck zu besprechen. Sie tragen in hohem Grade zur Schönheit des Gebäudes bei, das indess auch an sich, ohne Schmuck, schön sein soll, da durch diesen allein wahre Schönheit nicht zu erlangen ist.

Die Neigung zum Schmuck geht aus dem dem Menschen angeborenen Triebe, sein Dasein zu verbessern und zu verschönern, hervor. Selbst der auf der niedersten Culturstufe stehende Mensch schmückt nicht allein die eigene Person, sondern auch das Werk seiner Hand. Aus dem zeitweisen Festschmucke vornehmer Bauwerke, der ursprünglich aus natürlichen Blumen und Früchten, aus Ziergefäßen und Trophäen bestand, wurde später eine dauernde Zierde durch die Einwirkung und Pflege der Kunst; sie wurde zu einer Forderung der Kunst.

Durch Nachbildung des natürlichen Schmuckes entstand somit der künstliche Schmuck. Er wurde entweder als plastischer Schmuck in Thon, Stein, Holz etc. verkörpert oder als farbiger Schmuck mit Pinsel und Farbe aufgetragen.

Die Elemente des plastischen und malerischen Schmuckes haben wir in den Schöpfungen der Natur zu suchen. Es ist aber nicht die Aufgabe, es wäre vielmehr eine Verirrung der Kunst, den Eindruck der Naturwahrheit erreichen zu wollen. Jede Kunstperiode hat deshalb die Natur in ihrer Weise aufgefaßt und in deren Wiedergabe durch Form und Farbe die Ideen der Zeit zu charakteristischer Darstellung zu bringen gesucht.

Zunächst ist als zweifellos in das Gebiet der Baukunst gehörig und für ihre Werke ganz unentbehrlich das Ornament zu nennen, welches seine Vorbilder mit Vorliebe der Pflanzenwelt, häufig aber auch der Thierwelt entnimmt. Es ist entweder als Flachornament in die Fläche eingerissen, meist aber farblich dargestellt, oder als plastisches Ornament aus dem Baustoffe geformt und der lebendigen Naturform mehr oder weniger frei nachgebildet.

Eine stilvolle Formgebung ist unbedingt erforderlich. Denn am allerwenigsten darf das Ornament zu einer slavischen Nachbildung der Natur herabfinken; wir müssen sie zu deuten, ihre Typen dem Stoff gemäß umzubilden, zu vereinfachen, zu stilisieren wissen. Die naturalistische Behandlung wird um so weniger

33.
Ursprung
des plastischen
und farbigen
Schmuckes.

34.
Ornament.

am Platze fein, je mehr das Ornament den Charakter einer ruhigen gemusterten Fläche oder einen strengen Rhythmus zeigen soll.

Wir haben sodann das freie decorative Ornament von dem rein constructiven Ornament, ersteres im Dienste der Decoration, letzteres in Ausprägung der Construction zu unterscheiden.

Das decorative Ornament ist eine aus einem spontanen Gefühl des Menschen hervorgegangene freie Zuthat des Werkes, dessen Ursprung oben beschrieben wurde. Es trägt zwar zur Schönheit des Gegenstandes wesentlich bei, indem es tote Flächen und starre Gliederungen in sinniger Weise belebt und ziert; es gehört aber nicht unbedingt dazu.

Das constructive Ornament dagegen ist einem weniger ursprünglichen Gefühlsverlangen des Menschen entsprungen, das sich darin äußert, die durch den Stil bestimmte Kunstform des Structurtheiles, von der es sich häufig nicht trennen läßt, zu heben und zu schmücken. Es erstreckt sich somit auf die functionirenden Glieder des baulichen Organismus im Allgemeinen und insbesondere auf solche, bei denen, wie am Kapitell, am Säulenschaft, an der Console etc., der Conflict verschiedenartiger Beanspruchung im ganzen Constructions-System zur Erscheinung kommt.

Das Ornament im Allgemeinen, insbesondere aber das freie Ornament, soll seinem Ursprunge gemäß immer einen Gedanken versinnlichen, der mit der ideellen Bedeutung des Bauwerkes in Beziehung steht und aus den Vorkommnissen des Lebens und der Natur gegriffen ist. Hierzu reichen die Vorbilder der Flora nicht aus; auch die Fauna hat zum Theil die Motive zu liefern; der Mensch selbst und seine Formen werden in den Schaffenskreis der künstlerischen Phantasie gezogen; es werden Thiergestalten, lebende Wesen erfunden, welche zwar den Regeln der Ornamentik gemäß gebildet, dennoch aber durch einen Schein von Lebensfähigkeit die innere Existenzberechtigung haben müssen. Das in solcher Weise gestaltete, sinnige Ornament veredelt und belebt das Werk; es giebt dem Geist zu denken; man wird dessen nicht überdrüssig, während man bedeutungsloses, wenn gleich schönes Ornament bald müde wird. Damit ist natürlich nicht gefagt, daß man Alles mit allegorischen Verzierungen überziehen soll; je bedeutamer sie sind, desto wirksamer, also sparsamer sind sie anzubringen. Daneben haben einfache rhythmische Muster, welche die Belebung der Fläche bewirken, geometrische Mäander und Bänder, die zur Umrahmung dienen, ihre volle Berechtigung.

Auch das constructive Ornament trägt zur Zierde des Bautheiles bei; es hat an sich keine statische Function, soll nicht selbst tragen oder stützen, sondern vermitteln und den Conflict der Spannungen in den Bautheilen, denen es angehört, mildern. Es soll deshalb aber nicht die Hauptform derselben verdecken, sondern diese in ihrer constructiven Bedeutung erscheinen lassen, ihr Leben und Bewegung verleihen. Steinformen sind, wohl naturgemäß, hier die vorherrschenden. Doch ist die formale Behandlung bei jeder Art von Ornament durchaus von Stoff und Technik, auf die wir nicht weiter eingehen, abhängig zu machen.

35-
Farbe.

Es mußte des Einflusses der Farbe auf die Architektur da und dort gedacht werden, da sie, wenn auch ihrer Natur nach nur eine Zuthat, für die Formgebung von großer Wichtigkeit ist. Sie ist in der That eines der wirksamsten und schätzbarsten Elemente der architektonischen Composition, um sowohl die Form auf das vortheilhafteste zu heben, als auch einen selbständigen schöpferischen Gedanken zu veranschaulichen.

Die Verwendung des farbigen Schmuckes, die malerische Nachbildung eines Gegenstandes ist eine vollkommen naturgemäße, da Alles in der Natur Farbe zeigt, im Baustoff selbst Form und Farbe gar nicht zu trennen sind. Die Berechtigung, sie beizuziehen, ist daher in der Wiedergabe von Gegenständen aus Natur und Leben von vornherein zweifellos. Wir können sie aber auch für die Architektur ganz allgemein als erwiesen betrachten; denn es bürgt dafür die Thatfache, daß sämmtliche Baustile eine polychrome Wirkung, theils durch verschieden farbiges Material, theils durch farbigen Schmuck, zu erzielen wußten. Wenn auch die Polychromie im Aeußeren nur von einzelnen Völkern in größerem Maße ausgeübt wurde, so ist ihr doch zu jeder Zeit im Inneren der Bauwerke ein weiter Spielraum gewährt worden.

Betrachten wir zunächst die Farbgebung im Inneren, die unser ästhetisches Gefühl unbedingt verlangt. Ein Saal, irgend ein bedeutender Raum des Gebäudes ist unfertig, so lange er nicht gemalt ist; Farbe ist daher für die Innen-Architektur geradezu unentbehrlich; ihrer freien Entfaltung steht nichts im Wege, und die Neuzeit macht deshalb mit Recht wieder ausgiebigen Gebrauch davon.

36.
Farbgebung.

Worauf kommt es nun bei der farbigen Behandlung des Bauwerkes hauptsächlich an? Wie ist eine harmonische Wirkung hierbei zu erzielen? Dazu sind ausgebildeter Farbeninn und ernstes Studium der polychromen Meisterwerke der Baukunst erforderlich; dazu ist die Natur zu Rathe zu ziehen, um in die Geheimnisse ihrer Farbenpracht, in die Vorgänge der organischen und unorganischen Welt einzudringen und die Nutzenwendung daraus zu ziehen. Wir lernen dann, daß auf dem Gegenfatze zwischen ganzen Farben und gebrochenen Tönen, zwischen Grund- und Mischfarben die Harmonie des Colorits beruht⁶⁾, und wir finden, wenn wir nach dieser Richtung die Vorkommnisse in der Natur erforschen, daß bei den gewöhnlichen Naturerscheinungen und bei den niedrigen Bildungen die Grundfarben, bei den höheren aber die Mischfarben vorherrschen.

Die Natur giebt uns zugleich, durch den mäßigen Gebrauch ihrer coloristischen Kraftmittel, einen Fingerzeig für die Anwendung der Farbe in der Baukunst. Wir schließen daraus, daß der Ton nur durch die Umgebung, von der er sich abhebt, feinen Werth erlangt, ganze Farben durch den gebrochenen Grundton ruhig und stimmungsvoll, durch Licht und Schattirung kräftig und brillant, die Mischfarben allein aber einförmig und lichtlos wirken. Wir bemerken zugleich, daß letztere den Gegenstand dem Auge ferner rücken, erstere ihn mehr genähert erscheinen lassen.

Das Vorhergehende bezieht sich vorwiegend auf die Farbgebung im Inneren; mit der polychromen Behandlung der äußeren Architektur verhält es sich anders. Hier liegt es nicht in der Macht des schaffenden Künstlers, alle Elemente, welche einen Miston hervorbringen und die gewünschte Wirkung stören könnten, auszuschließen. Denn diese ist von äußeren Einflüssen, vom Himmel, vom Licht der Sonne, von der Umgebung abhängig. Eine farbige Façade gleicht einem Festgewand; das Haus macht, als einzig geschmückter Gegenstand unter feines Gleichen, insbesondere bei Regen und Schnee, einen eigenthümlichen Eindruck. Soll somit die Grundbedingung der Schönheit, die Harmonie, nicht fehlen, so muß die Umgebung in die Tonstimmung passen; es muß, bis auf einen gewissen Grad wenigstens, die Polychromie in der äußeren Architektur durchgeführt sein. Wenn dies geschieht, so

⁶⁾ Siehe: PFAU, L. Die Farbe vom ästhetischen Standpunkt. Gewerbehalle 1871, S. 98.
Handbuch der Architektur. IV. 1. (2. Aufl.)

hat man sich, mehr noch als bei der Farbgebung im Inneren, eine weife Mäfsigung aufzuerlegen.

Für die polychrome Behandlung im Aeufseren, wie im Inneren des Bauwerkes geben uns die verschiedenfarbigen, natürlichen und künstlichen Baustoffe, die hoch entwickelte Technik der decorativen Künfte im ausgedehntesten Mafse die Mittel an die Hand. Der Hauptbaustoff oder die Localfarbe soll hierbei den Grundton der Stimmung angeben; die Hauptglieder sollen in einheitlichem ruhigem Tone gehalten werden, während für die übrigen Theile kräftigere Farben zulässig sind. Selbst mehrfarbiges, geaderetes Material ist für kleinere abgepaßte Felder, für glatte Bautheile, uncannelierte Schäfte etc. sehr geeignet und wirksam; in gröfserem Mafse und für Gliederungen angewendet, wirkt es oft formstörend und unruhig. Helle Töne können oben, dunkle unten angewendet werden, insbesondere im Inneren, wo sich Personen und Gegenstände vom dunklen Hintergrunde besser abheben.

Für die innere farbige Ausstattung sei als besonders wirksames Element nur die in den letzten Jahren mit Recht auch im Profanbau wieder verwendete Glasmalerei erwähnt. Denn es giebt kein coloristisches Verfahren, in welchem die Farbe glänzender und für die Stimmung der Innenräume schöner und harmonischer zur Geltung kommt, als durch sie. Die Farbe ist in Natur und Kunst ein so köstliches Ding, dafs wir uns des Aufschwunges, den sie seit Kurzem bei uns genommen hat, aus vollem Herzen erfreuen und nur wünschen, dafs sie das stumpfe Grau in Grau der letzten Jahrzehnte vollends auf das richtige Mafs zurückdränge und dafs damit der Sinn für Farbe immer mehr in Fleisch und Blut übergehe.

37.
Malerei
und Sculptur.

Ornament und Farbe sind kraft ihres Ursprunges, kraft tausendjährigen Besitzes das rechtmäfsige Eigenthum der Architektur. Letztere hat aber auch ganz unbefreitbares Anrecht auf die Mitwirkung derjenigen Künfte, welche ihren Werken die höchste Bedeutung zu verleihen geeignet sind: auf Malerei und Sculptur. Kein Monumentalbau ist ohne ihre Zuthaten vollkommen, keiner fertig zu nennen. Es ist daher stets ein Zeichen hoher Blüthe der Kunst und das Bestreben der Meister aller Zeiten gewesen, den Schöpfungen der Schwesterkünfte den Ehrenplatz im Gebäude einzuräumen.

Wie hat hierbei die architektonische Composition zu verfahren? Und wie haben Malerei und Bildnerei im Dienste der Architektur ihre Werke zu gestalten? Wir geben mit diesen Fragen die Anregung zu weiterem Studium. Wir können nur die Richtungen andeuten, in denen die Antwort darauf zu finden ist.

Zunächst ist das Werk der Architektur so zu entwerfen, dafs es auch ohne Malerei und Sculptur bestehen kann, für sich allein vollständig und schön ist. Es ist so zu beurtheilen, als ob Gemälde und Bildwerke nicht vorhanden oder aus den Stätten, die der Meister für sie geschaffen hat, entfernt wären. Diese wird er ihnen im Tympanon, im Frieße, in Füllungen, in Nischen etc. anweisen, um durch die lebendige Darstellung des Schönen seinem Werke den Reiz und die Schönheit des Lebens zu verleihen. Dem gemäfs wird er den Entwurf ausdenken und durchführen.

Die Werke des Bildners und Malers aber müssen sich dem Werke des Baumeisters unterordnen; sie dürfen die Einheit und Harmonie, die monumentale Ruhe des Gebäudes nicht stören und müssen in den Rahmen passen, der für sie geschaffen ist. Bildwerk und Gemälde sollen in der Erfindung dem geistigen Zweck des Gebäudes entsprechen, in Stil und Mafstab conform sein, in Zeichnung, Relief und Farbe in vollkommenem Einklang damit stehen.

In folcher Weise haben die drei bildenden Künfte zu allen Zeiten zusammen-
gewirkt und zu den Meisterwerken der Baukunst das Ihrige beigetragen. Auch
unfere Zeit wird, im Können gleich wie im Wollen, darin nicht zurückbleiben.

Schlufsbetrachtungen.

Wir sind der Theorie bis hierher gefolgt; wir haben den Baum der Erkennt-
nifs aus dem einen Keim, dem Zweck, entstehen, durch die Triebkraft der Wahrheit
erstarken und durch die Macht der Schönheit erblühen sehen, und kraft ihrer Ge-
setze sprechen wir den Schöpfungen der Architektur die höchste Weihe und Voll-
endung der Kunst zu. Wie verhält es sich nun in Wirklichkeit mit der Einhaltung
und Anwendung dieser Grundzüge?

38.
Anwendung
obiger
Grundzüge.

Es sind dieselben unumstößlichen Gesetze, welche in den vergangenen großen
Kunstperioden Geltung gehabt haben und sie durch alle Zeiten bewahren werden.
Sie sind wohl bekannt, aber auch mißkannt. Insbesondere trifft dies beim Princip
der Wahrheit zu. Gerade ihr wird in der Kunst, gleich wie im Leben, am häufigsten
zuwidergehandelt. Denn die Sucht, anders zu scheinen, als zu sein, ist in der
Natur des Menschen begründet. Deshalb hat gar häufig die Zweckmäßigkeit, oft
aber auch die wahre Schönheit darunter zu leiden, und zwar nicht allein bei Werken,
denen man, wenn auch nur zum Schein, eine vornehme Bedeutung verleihen möchte.
Denn der Hang nach Täufchung, diese Untugend unserer Zeit, wurzelt tief; auch
im Daheim, innerhalb unserer vier Wände, hat er sich verbreitet; wir gefallen uns
darin, uns selbst zu täuschen. Hört man es doch gar häufig als einen besonderen
Vorzug preisen, daß Stuck wie Holz und Holz wie Marmor erscheine, daß ein
Hauptgestirn, eine Verdachung, ein Ornament aus jenem willfähigsten der Baustoffe,
dem Zink, angefertigt, genau so aussehe, als ob es gewachsender Stein wäre! Und
das Alles, schön angestrichen, mit Hilfe der Oelfarbe hervorgebracht, verdanken wir
der Kunst und dem Pinsel des Lackirers!

Die Verirrung giebt sich aber noch in einer anderen Richtung kund. Die
Zeit liegt noch nicht weit hinter uns, in der man die Vollkommenheit in der Archi-
tektur in einer möglichst getreuen Nachbildung eines antiken Gebäudes erblickte.
Wurden doch in Folge dessen Werke copirt, deren Originale vor vielen Jahrhunderten
unter anderem Himmel, aus anderem Material, zu anderem Zweck und in anderem
Maßstab errichtet worden waren. Und was ging daraus hervor? Was war die
Ernte dieser unfruchtbaren Saat? Ein fog. Baustil, welcher, allerhöchster Verordnung
gemäß, aus einer Mischung aller möglichen Baustile bestehen mußte, damit sich in
ihr die gesammte Culturgeschichte abspiegele, gleich wie unsere moderne Cultur aus
den Elementen aller früheren Culturen zusammengesetzt ist ⁷⁾.

39.
Jüngste
Vergangenheit.

Aber auch diese Zeiten haben Gutes gebracht; sie haben zu einer besseren
Erkenntniß geführt. Man weiß jetzt ganz allgemein, daß ein Mann, und stehe er
noch so hoch, keinen Stil schaffen kann. Es ist anders und besser, aber noch nicht
gut geworden. Man copirt allerdings nicht mehr; man componirt, aber in den ver-

40.
Gegenwart.

⁷⁾ Siehe: SEMPER, G. Ueber Baustile. Zürich 1869. S. 9.

schiedenen Stilen. Man glaubt die Architektur zu fördern, indem man den Stil zur Modesache gemacht hat. Gestern wurde griechisch oder römisch, heute wird in deutscher Renaissance oder in Barock, morgen romanisch oder gothisch gebaut; *Louis XV* und, wenn möglich, Japanisch müssen neben einander in einer und derselben Reihe von Gemächern vorkommen. Wohin soll das Alles in unserer rasch lebenden Zeit führen? Die Baukunst ist zur Waare geworden; sie richtet sich nach Angebot und Nachfrage. Fast alle Stile werden gleichzeitig ausgebaut; hier wird ein Stück von dem, dort von jenem abgeschnitten, Alles aus einem Gefäß ausgeschenkt unter dem Druck der allbeherrschenden Mode. Das, was alle früheren Zeiten befehlen, was wir selbst in dem einst viel geschmähten Rococo nicht vermiffen, das ist verloren gegangen: es fehlt die Einheit des Stils. Das Bauwerk aber ist eine Schöpfung der Zeit und zeige somit auch das Kleid der Zeit.

41.
Zukunft.

Was soll aus dieser Stilverwirrung werden? Wie ist abzuhelfen, wie der Geschmack unserer Zeit auf die richtige Bahn zu lenken? Die Antwort ist: durch Festhalten an den unwandelbaren Principien unserer alten Kunst.

Indefs, so mag geltend gemacht werden, das ist Alles recht schön und gut vom Standpunkte der Theorie; in der Praxis aber kann man davon nicht leben. Man kann mit den besten Grundsätzen Hunger leiden; denn die Wahrheit allein macht nicht satt. Gegen die Richtigkeit dieses Argumentes ist Nichts einzuwenden, in so lange Bauherr und Publicum nur nach Täuschung verlangen. Aber die Abhilfe steht bei uns, indem wir sie eines Besseren belehren und auf den geraden, obgleich mühevolleren Weg des Guten, Wahren und Schönen leiten. Wer soll die öffentliche Meinung über den Nothstand der Kunst aufklären, wenn nicht der Künstler? Und was haben wir bis jetzt dazu beigetragen? Wir haben geklagt und geduldet und dadurch selbst verschuldet, sowohl an uns, wie an Anderen. Es ist also vor Allem nöthig, daß wir selbst Umkehr halten; denn wir zehren von dem Vermächtniß vergangener Kunstperioden, anstatt die Nutznießung daraus zu ziehen; wir leben von der Ueberlieferung und huldigen dem Eklekticismus, weil es bequemer ist, thalwärts zu treiben, als gegen den Strom zu schwimmen. Dadurch aber ist uns das spontane, originelle Schaffen mehr oder weniger abhanden gekommen. Um die Fähigkeit dazu wieder zu erlangen, müssen wir mit der Arbeit bei uns beginnen. Denn »die schöne Kunst«, sagt *Fergusson* ⁸⁾, »ist eine gestrenge Lehrmeisterin, und um von ihr belohnt zu werden, muß man schaffen und denken und unaufhörliche »Selbsterkenntniß ausüben. Falsche Kunst dagegen ist eine gefällige, lächelnde »Dirne, freigebig mit ihrer Gunst, die aber werthlos, wenn man sie empfangen.« So wollen wir denn Hand ans Werk legen und mit uns selbst zu Rathe gehen, zugleich aber unsere Stimme erheben für Licht und Wahrheit! Denn wenn auch der Einzelne nicht viel vermag, so leistet ein ganzer Stand, eine ganze Generation um so mehr, und was heute begonnen wird, kann morgen fortgesetzt werden. Und wir hoffen, mit Erfolg; denn es ist nicht allein ein sichtlicher Aufschwung, sondern auch eine Läuterung der Kunst bereits eingetreten. Zugleich sind alle Vorbedingungen vorhanden, auf daß unsere Kunst in frischer Blüthe erstehen und in dem klaren Sonnenlichte einer neuen schönen Aera wieder erglänzen werde. Mehr als je ist der Sinn für Architektur rege geworden, wenn auch zeitweise auf Abwege gerathen. Wir besitzen ein Publicum, das lebendigen Antheil nimmt an ihrer Entwicklung; einen

⁸⁾ In: *History of the modern styles of architecture*. London 1863. S. 490.

Architektenstand voll Hingebung und Begeisterung, der sich durch umfassendes, gediegenes Wissen und Können auszeichnet; einen Gewerkestand voll Energie und Tüchtigkeit, der über alle Hilfsmittel einer weit vorgeschrittenen Technik verfügt; wir gebieten über mehr Reichthümer, wie je zuvor, über Verkehrswege, welche uns den fernsten Gegenden nähern, und es follte uns mit vereinter Kraft nicht gelingen, zu einer eigenen Kunst unferer Zeit und damit aus dem Bereich des Eklekticismus und der Mode zu gelangen? Dazu aber ist vor Allem nöthig, dafs der herrschenden Begriffsverwirrung über das, was gut und nicht gut, was wahr und unwahr, was schön und un schön ist, ein Ende gemacht werde. Und darum wollen wir an unferen Grundfätzen der architektonischen Composition unverrückt fest halten!