



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baukunst im Mittelalter

Von den Anfängen bis zum Ausgang der romanischen Baukunst

Matthaei, Adelbert

Leipzig [u.a.], 1918

Einleitung : Das Wesen der Baukunst.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76155](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76155)

ette
III
1

Einleitung: Das Wesen der Baukunst.

13 Mit besonderer Freude begrüßen wir es, daß das uns übertragene
16 Gebiet eine Frage der Baukunst betrifft. Denn diese Kunst bedarf der
28 im Vorwort geschilderten Einführung heute am dringendsten, weil die
31 Architektur zweifellos im Interesse des Publikums gegenwärtig hinter
32 allen Künsten zurücksteht. Am verbreitetsten ist aus naheliegenden
33 Gründen die Freude an der Musik und der mimischen Kunst des Schau-
36 spieler. Unter den bildenden Künsten steht die Malerei obenan, die
39 Lieblingskunst der Modernen, in der gegenwärtig der Kampf zwischen
44 einer älteren und einer modernen Weltanschauung durchgeföhrt
46 wird. Dann kommt vielleicht das Kunstgewerbe und die Plastik, zu-
47 allerlezt erst die Architektur. Bei dem Worte „Baukunst“ überläuft
53 zumeist den Gebildeten, der einen gewissen Hang zur Kunst hat, ein
54 leises Grösteln. Dunkel schwant ihm, daß er da etwas von schwierigen
59 Konstruktionen wissen müsse, deren Verständnis dem Laien unzugäng-
62 lich ist. Bei den anderen bildenden Künsten kennt er eher etwas von
63 dem Verfahren des Künstlers. Er kennt die Natur, kennt die darge-
70 stellten Vorgänge und Persönlichkeiten. Das Vergleichen gewährt
72 schon einen Reiz. Man kann damit etwas anfangen, aber mit der
74 Architektur? — An seinem Auge sind eine Anzahl von Bauweisen vor-
76 übergezogen, die der Laie wohl unterscheiden kann. „Ein romanischer
80 Bau hat rundbogige, ein gotischer spizbogige Fenster.“ Er kennt auch
81 den Formenschatz der Renaissance. Aber was bot ihm die Kenntnis
85 dieser Einzelheiten für einen Genuß? Doch ja, der Laie hat auch einen
87 Genuß gehabt. Wenn er vor einer malerischen Burg- oder Kirchen-
88 ruine stand, zogen die Schauer der Romantik durch seine Seele, wenn
90 er umfungen wurde von den weiträumigen Hallen eines Domes,
92 wenn er den mächtig aufgetürmten Steinmassen einer gotischen Turm-
94 pyramide gegenüberstand, dann wurde die Seele weit, das Herz schlug
98 höher. — Aber das ist doch zu wenig, was einer auf diese Weise von
02 dem Betrachten der Werke der Baukunst mit wegnimmt. In dem einen
04 Salle läßt er sich überwältigen durch etwas, was zu dem Wesen der
en Baukunst in sehr loser Beziehung steht, durch das Malerische; in dem

anderen Falle durch die Größe der Verhältnisse, die auch nicht das Wesen der Kunst ausmacht.

Immerhin hat dies wenige bisher ausgereicht, um ein gewisses Interesse für die Baukunst wach zu erhalten. Auf jener Freude, nicht bloß auf einem herkömmlichen Interesse, beruht doch wohl zum größten Teile die Erscheinung, daß wir auf Reisen, wo uns die Naturschönheit nicht lockt, ja nichts weiter tun als in den großen Mittelpunkten der Kunst von Kirche zu Palast, von Kloster zu Rathhaus pilgern. Hierin offenbart sich augenscheinlich noch eine lebendige Anteilnahme an der Baukunst.

Wir möchten diese Anteilnahme noch steigern. Dies wird geschehen durch die Erkenntnis, daß die Baukunst mit Recht die Mutter aller Künste genannt worden ist. Wer nach einem Verständnis der Entwicklung der bildenden Kunst sucht, der kann nicht nur nicht ohne die Baukunst auskommen, sondern er muß mit ihr beginnen. Denn an ihr haben sich die übrigen Künste meist entwickelt; wie denn die Bezeichnungen für ganze Kunstabschnitte, Romanisch, Gotisch, Renaissance, Barock und Rokoko geradezu von der Architektur genommen sind. Man glaube nicht, daß man die mittelalterliche Malerei und Plastik überhaupt verstehen könne, ohne die Architektur zu kennen.

Dazu kommt noch ein zweites. Die Gegenwart stellt der Baukunst eine Fülle von neuen Aufgaben, an deren Lösung der Laie das größte Interesse haben muß. Wir erinnern nur an das große Gebiet der weltlichen Architektur, der öffentlichen Gebäude, der Verkehrseinrichtungen, des Wohnbaues, an die Frage des protestantischen Kirchenbaues. Wenn der Laie hier mitwirken will, wenn auch nur durch verständnisvolles Eingehen auf das Streben der Baukünstler, so bedarf er dazu etwas mehr als der Freude am Malerischen und an der Größe der Verhältnisse. Ja, wir möchten behaupten, daß ein Teil dieser Aufgaben gar nicht zu lösen ist ohne die verständnisvolle Mitwirkung der Laien. Denn in der Baukunst, der sprödesten von allen Künsten, können die künstlerischen Absichten erst verwirklicht werden, wenn eine Reihe von rein praktischen Fragen erledigt ist. Es ist das anders wie bei der Malerei und Plastik. Große Geldmittel müssen aufgebracht werden. Ganze Körperschaften zumeist, nicht einzelne, müssen ihre Zustimmung zu der Gestaltung dieser oder jener Anlage für das öffentliche und besonders für das kirchliche Leben geben.

Daher möchten wir der allgemein verbreiteten Teilnahmlosigkeit

gegen die Baukunst zuleibe gehen. Wenn wir den Ursachen der gegenwärtigen Gleichgültigkeit und Verständnislosigkeit nachspüren, so finden wir mancherlei. Die Wurzel aller aber ist, daß das Verständnis für das Wesen der Architektur als Kunst verloren gegangen ist. Man hat gesagt, die Gleichgültigkeit erkläre sich aus der geschichtlichen Stufenfolge der Künste. Danach steht die Baukunst, da sie es nur mit der unbelebten Welt des Steins zu tun hat, am tiefsten. Höher steht die Plastik, die das belebte Einzelwesen darstellt. Am höchsten steht die Malerei, die späteste von allen Künsten, die Lieblingskunst der modernen Welt, weil sie es nicht bloß mit der Welt im Kleinen, dem Menschen, sondern mit der Gesamtheit der Erscheinungen zu tun hat, der organischen und unorganischen Welt. Aber diese Rangordnung ist einseitig nur vom Umfang des Gegenstandsgebietes hergeleitet. Betrachten wir später die Baukunst von einem anderen Gesichtspunkte aus, so werden wir finden, daß sie nicht nur den anderen Künsten vollkommen ebenbürtig, sondern, in einer Hinsicht, die freieste und höchste aller Künste ist.

Man hat weiter gesagt, daß der gegenwärtige Stand der Baukunst die Schuld an der Gleichgültigkeit des Publikums trage. Der ist ja allerdings auch heute noch wenig erfreulich. Jahrzehntelang sind wir in ausgetretenen Bahnen gewandelt. Man hat der Reihe nach den Stil der Griechen, den des germanischen Mittelalters, der Gotik, der Renaissance usw. wiedergefäut. Man hat jahrzehntelang nicht für den modernen Baugedanken die entsprechende Form gesucht, sondern man hat vielmehr die neuzeitliche Aufgabe in die fertige, alt überlieferte Form hineingezwängt. Wir haben öffentliche Bauten nicht aus einem inneren Bedürfnis heraus geschaffen, sondern aus Rücksichten, die keinen Antrieb zu rein künstlerischer Betätigung in sich bargen, aus Prunksucht¹⁾; besonders Kirchen aus einem gewissen hergebrachten Anstandsgefühl heraus, wie denn Anton Springer schon 1869 aussprach: „Es scheint fast, als ob auf diesem Gebiete (der kirchlichen Kunst) uns das Bedürfnis verloren gegangen sei.“ Ungünstig wirkt die Zentralisierung in der staatlichen Bauverwaltung. Alle Entwürfe kommen in Preußen z. B. von Berlin oder, wenn man einem Baumeister einmal selbständige Entwürfe zutraut, gehen sie doch doch hin zur Nachprüfung und noch dazu durch die Vermittlung des Pro-

1) Vgl. die künstlerischen und wirtschaftlichen Irrwege unserer Baukunst von Hans Cürdis und H. Stephany. München 1916.

vinzialregierungs-Referenten. Eine solche Zentralisation ist nicht zu wünschen. Wollte man wenigstens dem letzteren, also dem Regierungs- und Baurat bei der Provinzialregierung zutrauen, daß er die Entwürfe macht oder begutachtet, so wäre eher etwas für die einzelnen Stämme und Landesteile Charakteristisches zu erwarten, als wenn alles in einem Bureau in Berlin gemacht wird. Auch die Tatsache, daß der Architekt von heute der technischen Ausführung ferner steht als ehemals¹⁾, so daß eine bedauerliche, wenn auch wohl notwendige Scheidung zwischen dem künstlerisch fühlenden, aber nur zeichnenden Architekten und dem handwerkmäßig ausführenden, innerlich nicht beteiligten Werkmeister eingetreten ist, lastet ungünstig auf der Entwicklung der Baukunst, wie ferner die Tatsache, daß die Billigkeit des Materials und die Verteuerung der Arbeitskraft im Gegensatz zu den mittelalterlichen Verhältnissen nicht mehr jene freudige, liebevolle Sorgfalt in der Gestaltung des einzelnen aufkommen lassen.

Alle solche Mißstände können, wenn sie sich überhaupt abstellen lassen, nur dadurch beseitigt werden, daß in möglichst weite Kreise unter Laien wie Künstlern wiederum die Erkenntnis von dem wahren Wesen der Baukunst, ihrer hohen, keineswegs veralteten Aufgaben hinausgetragen wird. Der Mangel daran ist der letzte Grund der Gleichgültigkeit. Solange die Einsicht in das Wesen der Kunst verschlossen bleibt, dürfen wir eine Besserung nicht erwarten. Deshalb beginnen wir unsere Ausführungen mit einer Darlegung des Wesens der architektonischen Schöpfung.

Philosophen und Ästhetiker aus alter und neuer Zeit haben die Architektur von den echten Künsten ausschließen zu müssen geglaubt. Maßgebend war dafür die Erklärung, die sie von dem Begriffe „Kunst“ gaben. Von dem echten Kunstwerk wurde verlangt, daß es eine Idee zum sinnlichen Ausdruck bringt, derart, daß eine vollkommene Einheit des geistigen Gehalts mit der greifbaren Erscheinung zur Anschauung gelangt, daß die Idee völlig in der Form aufgeht, und die sinnliche Gestalt wiederum nichts enthält, was nicht beseelt wäre. Eine weitere Forderung war die der Zwecklosigkeit in dem Sinne, daß

1) Th. Sischer, Für die deutsche Baukunst, Flugshr. d. Münchener Bundes, 5. 2. Okt. 1917, schlägt einen neuen Entwicklungsgang für den Architekten vor: Danach soll die Mittelschule in ihren letzten zwei Jahren die notwendige mathematische und naturwissenschaftliche Vorbildung geben. Darauf soll ein nur zweijähriges Hochschulstudium folgen, und die jungen Leute alsdann in die Werkstätten eintreten, wo sie drei Jahre verbleiben.

das Kunstwerk eben weiter nichts beabsichtigt als sich selbst darzustellen, eine künstlerische Täuschung wachzurufen und damit eine „ästhetische“ Wirkung zu üben. Schon Aristoteles¹⁾ hat daraufhin die Baukunst aus der Liste der echten Künste gestrichen, weil sie ja stets, mag es sich um Gotteshaus oder Profanbau handeln, einen praktischen Zweck verfolgt. Und bei zahlreichen Gebäuden, die als Kunstwerke betrachtet sein wollten, vermochte man neben dem praktischen Zwecke die tiefere zugrunde liegende Idee des Bauwerkes nicht zu erkennen.

Alle diese sorgsam ausgetüftelten Definitionen haben es nicht aus der Welt geschafft, daß die Menschheit, wenn sie von den Räumen des Pantheons in Rom, des Speyerer Domes, der St. Chapelle in Paris oder der Peterskirche in Rom umfangen wurde, meinte, in letzter Linie ganz die gleiche Wirkung zu verspüren, wie wenn sie vor Raffaels Sixtinischer Madonna oder vor dem Moses des Michel Angelo stand, und daher fortgesetzt diese Bauten als Kunstleistungen höchster Art empfand. Auch ist uns bisher noch kein Kunsthistoriker bekannt, der die Baukunst gestrichen hätte.

Darüber, daß die praktische Zweckhaftigkeit nicht das Wesen der Baukunst ausmacht, dürfte sich alle Welt ebenso klar sein, wie darüber, daß dieses Verbundensein mit einem nüchternen Zwecke dem Wesen der Kunst nicht den geringsten Abbruch tut. Haben doch auch die Schöpfer jener kirchlichen Fresken und Andachtsbilder, wie wir wissen, nicht minder praktische Zwecke im Auge gehabt. Auch wird niemand bezweifeln, daß die Erzeugnisse der Baukunst Stimmungen in uns widerklingen lassen und zum Ausdruck tiefer Ideen werden können, wie die Leistungen der Malerei und Plastik.

Nur über die Mittel, durch die die Baukunst das erzeugt, ist man sich nicht klar geworden, und das richtige Gefühl, daß diese Mittel andere sind wie bei den anderen bildenden Künsten, hat zu jenen ausschließenden Urteilen geführt.

Die Baukunst geht nicht auf bestimmte Vorbilder in der Natur zurück. Sie wendet sich nicht an jenes genußreiche, vergleichende „Hin- und Herschwanken“ zwischen Natur und Kunstprodukt, nicht an den Farbsinn, nicht an das Gefühl für schöne und charakteristische Linien und Umrisse, sondern an den Raumsinn. Der dreidimensionale Raumsinn, unsere Fähigkeit, drei Ausdehnungen im Raume zu unter-

1) Der griechische Philosoph (384—322 v. Chr.) hat hauptsächlich in seiner Poetik zuerst eine wissenschaftlich begründete Kunstlehre aufgestellt.

scheiden und mit diesen Raumvorstellungen bestimmte Stimmungen zu verknüpfen, ist der Mutterboden der Architektur als Kunst. Sie ist Raumgestalterin.¹⁾ Wie vor dem inneren Auge des Malers, bevor er die Hand in Bewegung setzt, ein Farbgebilde steht, das er zu verwirklichen sucht, so steht vor dem inneren Auge des Baukünstlers ein Raumgebilde, das er in der Wirklichkeit hervorzuzaubern sucht je nach Maßgabe seines technischen Könnens, in der Anfangszeit der Kunst unbewußt, in den Blütezeiten mit vollem, reifem Bewußtsein. Durch das Vorherrschenslassen einer der drei Ausdehnungen, z. B. der Tiefenabmessung oder durch das Harmonieren der Tiefendimension mit der Breite und Höhe, oder durch das Betonen der Höhendimensionen bei symmetrischen Breiten- und Tiefenausdehnungen läßt der Baukünstler in uns Stimmungen widerklingen, die er gehabt hat, so gut wie der Landschaftsmaler mit seinen Mitteln, — erzeugt er Ideen, die an Tiefe denen, die wir aus den Leistungen anderer bildender Künstler entnehmen, in nichts nachzustehen brauchen. Wie der Beschauer eines Landschaftsgemäldes sich die Stimmung, die der schaffende Künstler hatte, erst wiederschaffen muß, um zum Verständnis zu gelangen, so muß der Beschauer eines Bauwerkes erst zu jener Raumvorstellung durchzudringen suchen, die dem schaffenden Künstler zugrunde lag. Auf ihn, das beschauende Subjekt, sind die Abmessungen zugeschnitten, von ihm, dem vom Bauwerk umschlossenen Beschauer, sind sie genommen.¹⁾ Wie in der Tonkunst die Stimmung des Meisters durch die Instrumentalaufführung reproduziert werden muß, so muß der Beschauer des Bauwerkes sich jedesmal von neuem das in der Steinmasse liegende Kunstwerk erst nachschaffen. Weil wir dabei absehen können von der das Raumkunstwerk erzeugenden Masse des zweckvoll behauenen Steines, und die Idee den Stoff völlig zurücktreten läßt, deshalb steht die Baukunst unter diesem Gesichtspunkte, wie oben angedeutet, nicht auf einer tieferen Stufe als ihre Schwestern in der bildenden Kunst. Durch die Raumverteilung an sich kann die Stimmung idyllischer Behaglichkeit oder majestätischen Stolzes, mystischen Grauens und beängstigenden Gedrücktheits, oder aber das Gefühl beruhigender Beschaulichkeit oder auch sehnsuchtsvollen Emporstrebens erzeugt werden. Das war die Stimmung, die den Schöpfern des Baues vor-schwebte, das ist die Stimmung, die wir aus dem fertigen Gebäude

1) Vgl. A. Schmarsow, Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Leipzig 1894.

wieder herauszulesen haben, wenn wir zum Genuß des Kunstwerkes kommen sollen.

Wenn so in der Raumgestaltung der eigentliche Ausfluß des künstlerischen Wesens zu suchen ist, so stellt doch die praktische Frage der Begrenzung des Raumes neue Aufgaben, die nicht bloß technischer Natur sind, sondern die ebenfalls Anlaß zu rein künstlerischer Betätigung geben. Die Lösung dieser Aufgaben birgt ein gut Teil des Wesens der architektonischen Schöpfung in sich, weil dadurch eine Verstärkung, ja überhaupt erst die greifbare Klarstellung der künstlerischen Grundempfindung erzielt werden kann.

Die Begrenzung nach der Breite und Tiefe bietet weniger Schwierigkeiten als die nach der Höhe. Aber es ist klar, daß es auch hier schon einen wesentlichen Unterschied macht, ob die Begrenzung durch nackte, ungegliederte Wände erfolgt, oder ob die Wirkung der Längsperspektive verstärkt wird durch den scheinbar lebhafter werdenden Rhythmus der sich nach dem perspektivischen Richtpunkt zu verjüngenden Säulen oder Pfeiler. — Weit wichtiger ist die Lösung der Bedachungsfrage. Man kann zweifellos für das Raumgefühl auch eine Begrenzung nach oben schaffen, ohne eine feste Decke einzuspannen. Aber aus praktischen Gründen drängt man zu einer festen Bedachung. Da steht der Baukünstler vor der Aufgabe, ein richtiges und zugleich ansprechendes Verhältnis zwischen Last und Träger herzustellen. Er teilt sein ganzes Werk in Lasten und Stützen, und der Kampf zwischen der drückenden Last und den emporstrebenden Stützen verleiht dem Steinwerk Leben. Die Pfeiler und Säulen hören für unser Gefühl auf zu sein, was sie wirklich sind, nämlich Lasten, und werden zu lebendig emporstrebenden Kräften. Mit Recht hat Loze¹⁾ gesagt, daß die Baukunst damit an ein allgemeines Schicksal erinnert, an die Macht der Schwere, deren Streit mit aufstrebenden Gewalten in ihr zum Ausdruck kommt. Wenn die Lösung dieser Aufgabe auch, wie wir oben gesehen haben, nicht die Grundaufgabe des Baukünstlers ist, so leuchtet doch ein, daß unser Raumgefühl außerordentlich verschieden beeinflusst wird, je nachdem die Bedachung durch den einfachen Stein- oder Holzbalken des Säulen- und Architravsystems oder durch ein eingespanntes Gewölbe oder durch eine Kuppel hergestellt wird. Und bei dem Gewölbebau kommt es wiederum darauf an, ob ein Gleichgewicht

1) Rud. Herm. Loze, Göttinger Philosoph, 1817—1881.

der tragenden und lastenden Funktionen erzielt wird oder ein Überwiegen der stützenden Kräfte über die Lasten.

Die Schaffung des geschlossenen Raumes im Gegensatz zur Außenwelt stellt weiter die Aufgabe der Lichtzuführung, deren Lösung von nicht geringerer Bedeutung für die Klärung unserer Raumvorstellung ist. Es ist die Schwierigkeit zu lösen, daß bei ausreichendem Lichte die Vorstellung des geschlossenen Raumes, des Gegensatzes zur Außenwelt, nicht verloren geht. Durch reiches, volles Licht wird eine heitere Stimmung erzeugt, leicht aber auch ein frostig unbehagliches Empfinden, das auf dem Widerspruch beruht, dem wir uns nicht entziehen können, daß wir trotz des geschlossenen Raumes doch die gleiche Lichtempfindung haben wie draußen. Durch eine geringe Lichtzuführung entsteht eine trübe, düstere, ja unheimliche Stimmung. Durch reichliche Lichtzuführung bei weiten Öffnungen, aber künstlich erzeugter Dämpfung kann das Gefühl der Behaglichkeit erzeugt werden, das sich bei Färbung des Lichtes unendlich mannigfach gestalten und steigern läßt bis zu einer weihvollen, geradezu magischen Wirkung. Es macht einen gewaltigen Unterschied für die Raumwirkung, ob das Licht auf eine Stelle gesammelt oder im Raume zerstreut erscheint.

Die Gestaltung des einzelnen im Aufbau treibt den Architekten zur Gliederung. Er hat das Bedürfnis, zur Klärung des Systems, durch welches er seine Raumwirkung erzielt, die Stellen hervorzuheben, wo die eine Kraft aufhört und die andere beginnt. Er strebt danach, das einzelne Stück so zu formen, wie es seiner Bestimmung entspricht; und es gehört zu der beabsichtigten Raumwirkung, daß er das Auge des Beschauers an der einen Stelle ruhen läßt, während er es an anderer in Bewegung setzt und unterhält. Dafür schafft er einen Formenschatz von Kapitellen und Basen, Simsen, Sockeln, Friesen, Bändern, Rahmen, Füllungen und Bekrönungen, der in Übereinstimmung gesetzt werden muß zu der beabsichtigten Grundwirkung. Durch das Unruhige oder vornehm Maßvolle dieser Ornamentik kann sie gehoben, aber auch geradezu vernichtet werden. Das gleiche gilt von den Stellen, die der Baukünstler für den Bildhauer und den Maler schafft, und die er diesen Genossen nicht überlassen darf, ohne sich zu vergewissern, daß deren Leistungen sich dem von ihm gewollten architektonischen Gesamteindrucke einfügen. Diese Formengebung fällt zunächst in die Augen und wird daher gewöhnlich zum ausschließlichen Kriterium der architektonischen Schöpfung gemacht. Das ist falsch,

und Friedrich Ostendorf¹⁾ sagt mit Recht: „Immer, wenn die Formen im Vordergrund des Interesses standen, ist es mit der eigentlichen Baukunst nicht weit her gewesen.“ Gleichwohl ist die Formengebung wichtig. Sie ist der feinste und freieste Ausdruck der künstlerischen Eigenart des Schaffenden (des einzelnen, wie des Volkes), und man hat sie daher nicht mit Unrecht das spielende Ausatmen des architektonischen Grundprinzips genannt.

Endlich schreitet der Architekt zur Gestaltung des Außenbaues, wobei er sich nach einer feinen Beobachtung Schmarsjows für uns schon der Tätigkeit des Plastikers nähert. Dieser Außenbau kann nichts anderes sein als die Folge des dem Innenbau zugrunde liegenden Raumsystems, wie die zutage tretenden Flächen des Kristalls die Folgen eines inneren Kristallisationsgesetzes sind. Zu einem vollen Genuß dieses Außenbaues können wir, die Beschauer, nur dann gelangen, wenn es unserer Phantasie gelingt, an ihm die zielbewußte Gestaltung des Innenraumes wieder abzulesen.

Die Lösungen dieser Probleme an den praktischen Aufgaben, die die Kultur der Menschheit dem Künstler stellt, sind Hilfsmittel für die Lösung der künstlerischen Grundaufgabe der Raumgestaltung. Man könnte trotz des Gesagten die Frage aufwerfen: „Was hat dem schaffenden Künstler zuerst die Seele erfüllt, das Raumgebilde seiner freien Phantasie oder die praktische Aufgabe?“ Ist es die Lustempfindung der Raumgestaltung, die in erster Linie in der Seele des Künstlers nach einer Betätigung an praktischen Aufgaben drängt, oder geht er ursprünglich von der praktischen Aufgabe aus, für die er die entsprechende Raumgestaltung sucht? Man wird zur Entscheidung dieser Frage nicht den modernen Architekten, dessen Phantasie von fertigen Raumgebilden belastet ist, zu Rate ziehen müssen, sondern die Urfänge der Baukunst. Psychologen, Ethnologen und Anthropologen müßten mithelfen, um die Bestätigung dafür zu erbringen, daß ursprünglich in der Seele des kunstbegabten Menschen die reine Lust an der Raumgestaltung vorherrscht, wie wohl auch das Kind zuerst den Antrieb äußert, Räume zu schaffen ohne praktische Zwecke. Den An-

1) Sechs Bücher vom Bauen, enthaltend eine Theorie des architektonischen Entwerfens. Berlin 1914, Ernst & Sohn. Bd. 1 S. 25. — Da Ostendorf 1915 an der Loretkohöhe gefallen ist, ist das großangelegte Werk über die beiden ersten Bände: „Einführung“ und „Die äußere Erscheinung der einräumigen Bauten“ nicht hinausgekommen.

laß zur Verwirklichung der Raumvorstellung bringt dem Architekten die praktische Aufgabe. Sie zwingt ihn, das Gebilde der Phantasie in einen bestimmten, zweckmäßigen Grundriß einzuspannen. Dann erwägt er die technischen und endlich die rein äußerlichen, praktischen Schwierigkeiten. Bei der Ausführung wird der umgekehrte Weg eingeschlagen. Erst gilt es jene zahlreichen äußeren Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen; dann löst der Künstler in dem auf dem Grundriß erwachsenden Steinwerk die technischen Probleme; und als Ergebnis springt endlich aus dem fertigen Gebäude jenes Raumgebilde hervor, das als Ausgangspunkt der ganzen Tätigkeit ursprünglich der Seele des Künstlers vorschwebte. Die Übereinstimmung des Erzielten mit dem Gewollten gewährt dem Künstler die Befriedigung, und das Nachempfinden dieses Vorgangs dem Beschauer den Genuß.

Die Lösung aller jener obengenannten Aufgaben, nicht bloß die des Kampfes zwischen Last und Träger, wie Locke meinte, auf der Grundlage der nationalen Entwicklung der einzelnen Völker ist es, was wir Baustile nennen. Die Geschichte der Baukunst eines Volkes schreiben, heißt zeigen, wie sich nach und nach die Raumvorstellung klärt und vertieft, wie das technische Können wächst, und die praktischen Aufgaben sich mit der fortschreitenden Kultur erweitern.

Es hat streng genommen in der abendländischen Kulturwelt nur zwei Baustile gegeben. Denn Ostendorf sagt treffend, daß ein neuer Stil nur dann entsteht, „wenn das Erbe einer älteren Kultur unter ein noch barbarisches, aber hochbegabtes und aufstrebendes Volk gerät“. Das ist nur zweimal geschehen: Als das Erbe der orientalischen Kultur an die Griechen und als das Erbe der antiken Welt an die Germanen kam.

Das deutsche Volk ist ein Kulturvolk von höchster Bedeutung. Es hat die griechisch-römische Welt in der Führeraufgabe abgelöst. Bei ihm lohnt es sich zu verfolgen, wie es zuerst an der Erbschaft des Altertums mehr gefühlsmäßig sein eigenes Raumempfinden äußert und dann im Laufe des Mittelalters zu vollkommener, bewußter Klärung fortschreitet. Es läßt sich das am besten an einer Bauaufgabe nachweisen, am Kirchenbau, weil dieser tatsächlich während des Mittelalters die führende Rolle gehabt hat. An ihm wurden die Probleme gelöst, dann erst auf den Profanbau übertragen. In drei großen Abschnitten vollzieht sich nacheinander die Klärung der Raumvorstellung und das Wachsen des technischen Könnens. Wie der Wandersmann,

der eine schwierige Bergfahrt antritt, erst nur vorwärts sieht und sich des carpe viam befleißigt, dann auch das rechts und links zur Seite zu beachten wagt und schließlich zum vollen Auf-, Aus- und Umblick auf der Höhe gelangt, so schreitet auch die Entwicklung der Baukunst im deutschen Volke während des Mittelalters fort.

Anfangs ist es nur die Längsperspektive (die Vorwärtsbewegung nach dem perspektivischen Richtpunkt der Anlage, dem Altar), die betont wird. Die Seiten- und Höhendimensionen bleiben unbeachtet. Die Lösung des Problems zwischen Last und Träger geschieht in der einfachsten Weise durch die flache Holzdecke. Die Aufgabe der Lichtzuführung ist noch kaum mit Bewußtsein in Angriff genommen. Die Formengebung und Einzelgliederung bleibt im wesentlichen noch am Gängelbände der fremden Antike. Die Gestaltung des Außenbaus ist noch nicht Gegenstand besonderer Sorgfalt, ja das Ganze fällt wohl auch noch auseinander. Es ist das die Zeit bis zu den Karolingern, in der die Germanen sich erst mit der Erbschaft der Antike abzufinden trachten, und ganz allmählich das erwachende Selbstbewußtsein zur Ausprägung eigenen Empfindens hindrängt.

Mit dem erwachten Selbstbewußtsein, etwa seit dem 10. Jahrhundert, werden auch die übrigen Ausdehnungen betont. Man strebt die Tiefen- und Breiten- und schließlich auch die Höhendimensionen aneinander zu binden. Man drängte dabei nach einer besseren Lösung des Bedachungsproblems. Die fortschreitende Technik bietet die Möglichkeit, Wölbungen nach allen Richtungen ausgehen zu lassen und zwar in einer Weise, daß die Kräfte des Lastens und Stützens gleichmäßig über das ganze Gebäude verteilt werden. Die Frage der Lichtzuführung wird als wichtige Aufgabe empfunden. In der Ornamentik und Einzelgliederung tritt Eigenes neben das Ererbte, und in der Gestaltung des Außenbaus kommt die im Innern herrschende Harmonie des Raumgefühls zu vollkommenem Ausdruck. Romanisch nennen wir seit dem Anfange des 19. Jahrhunderts diese Bauweise, welche das deutsche Volk bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts hinein gepflegt hat.

Mit der starken Erschütterung, welche die mittelalterliche Welt in den Zeiten der Kreuzzüge erfahren hat, sehen wir die Höhendimension zur ausgesprochen herrschenden Achse des Bausystems werden. Die gewaltige Umwandlung des Raumgebildes wird in letzter Linie durch die völlig abweichende Lösung der Bedachungsfrage verständ-

lich. Die Lasten verschwinden für unser Gefühl gegenüber den Stützen. Die neue Bauweise zeigt einen fast der Natur des Steins zuwiderlaufenden Überschuß strebender Kräfte über die Lasten. Gleichzeitig ermöglicht die neue Konstruktionsweise eine vollendete Lösung der Beleuchtungsfrage, indem durch riesige Öffnungen ein gebrochenes Licht eingeführt wird. Die Behandlung der Schmuckformen ist durchaus neu und hat wenig gemein mit den Gesetzen des antiken Formenschatzes. Auf die Gestaltung des Außenbaues wird in seinen oberen Teilen oft mehr Wert gelegt als auf das Innere. Die Harmonie, welche über dem romanischen Außenbau lagert, wird aufgegeben, und entsprechend der herrschenden Achse im Innern streben gewaltige Turmriesen am Eingange des gotischen Domes empor.

Es wäre abgeschmact, in dieser Entwicklung den Figuren des willkürlich abgemessenen Rechteckes, des harmonischen Quadrates und des gleichseitigen Dreiecks mit seiner die Basis überragenden Höhen-dimension eine übertriebene Bedeutung zuzusprechen. Aber zweifellos ist, daß diese einfachen Grundgebilde in den Raumvorstellungen der mühsam sich eine zuverlässige Technik erst suchenden Bauleute eine Rolle gespielt haben. — Wenn die erste Entwicklung einer Zeit angehört, in der das deutsche Volk noch in den Kinderschuhen einherging, so fallen die beiden übrigen als ausgereifte Baustile in die Zeit, wo unser Volk mündig geworden war. Der eine davon ist in seinem Wesen und in seiner Entstehung durchaus germanisch. Der andere ist zwar nicht spezifisch deutschen Ursprungs, aber als Folge des ersteren von uns schnell und willig aufgenommen, und er dürfte auch im deutschen Volke seine reichste Entfaltung erlebt haben. Wer also in das Wesen dieser Baustile eingeführt ist, der ist damit einem guten Stücke deutscher Kunstgeschichte nähergetreten.

Aus dem Gesagten ergibt sich der Gang der Darstellung. Im ersten Abschnitt wird zu zeigen sein, wie sich die Germanen mit der antichristlichen Erbschaft abfanden. Der zweite gehört der romanischen Baukunst. Der kurzen, aber höchst interessanten Übergangszeit zur Gotik wird ein besonderer Abschnitt zu widmen sein. Die Gotik endlich soll in einem besonderen Bändchen als zweiter Teil der „Deutschen Baukunst im Mittelalter“ behandelt werden.

Innerhalb dieser vier Abschnitte soll jedesmal zuerst die historische Grundlage gegeben werden, aus der erst die Art der Raumvorstellung, die Höhe des technischen Könnens und die Eigenartigkeit der Auf-

gaben, die zur Betätigung des Kunstsinnes führten, verständlich werden. Dann wird Wesen und System der Bauweise nach Grundriß, Aufriß, Außenbau, Formenschatz und Bauverfahren zu entwickeln sein. Den Beschluß bildet ein kurzer Überblick über die Geschichte des Baustiles mit ein paar anschaulichen Beispielen.

I. Die Erbschaft der Antike und die Baukunst der Karolinger.

Die Baukunst der alten Welt.

Um die Entwicklung der deutschen Baukunst zu verstehen, müssen wir uns die ersten Anfänge klarmachen. Man kann die Baukunst von den gotischen Domen ab aufwärts von Stufe zu Stufe verfolgen über die romanischen und karolingischen Bauten bis zu den altchristlichen Basiliken der konstantinischen Zeit. Dann aber klafft eine große Lücke zwischen diesen und der Antike, eine Lücke, die auszufüllen bisher nur der Vermutung gelungen ist.

Sest steht heute nur, daß jene alte Theorie, wonach das christliche Kirchengebäude in Konstantins Tagen, als die christliche Religion staatlich anerkannt wurde, gleichsam durch Eingebung plötzlich geschaffen worden sei, unhaltbar ist, weil sie sich nicht verträgt mit dem Wesen bautechnischer Entwicklung, daß vielmehr die Basilika schon vor Konstantin (306 [323]—337 n. Chr.) eine lange Entwicklungsgeschichte gehabt hat, daß ihre Durchbildung schon vor der konstantinischen Anerkennung des Christentums fertig war; wie es denn sehr charakteristisch ist, was Dehio und v. Bezold¹⁾ hervorgehoben haben, daß Eusebius, der Lobredner Konstantins²⁾, von seinem Helden stets nur als von dem Wiederhersteller nicht von dem Neubegründer von Basiliken spricht. Allgemein anerkannt ist, daß die Auffassung, daß die Christen bis zu Konstantin wie ein unausgesetzt gehektes Wild zu betrachten seien, eine Sabel ist, daß vielmehr große Zeiträume aufzuweisen sind, wie z. B. der 40 jährige zwischen der Christenverfolgung des Kaisers Decius (250 n. Chr.) und der des Kaisers Diokletian, in denen das Christentum sich ruhig weiterentwickeln konnte. Sest steht weiter, daß das Werden des antik-christlichen Kirchengebäudes an-

1) Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1892—1901.

2) Eusebius, 314—340 Bischof von Cäsarea, schrieb eine Geschichte der christlichen Kirche bis zum Jahre 324 n. Chr.