



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Baumeister

Scheffler, Karl

Berlin, 1935

Drittes Buch: Bauen ohne Meister.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81459](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81459)

DRITTES BUCH
BAUEN OHNE MEISTER

BAUER OHNE MEISTER
EINER BUCH

VOM BERUF DES MODERNEN ARCHITEKTEN

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, daß eine vollkommene Ausbildung des Baumeisters nur in der Umwelt einer bedeutenden Baukunst möglich ist, daß es eine bedeutende Baukunst aber nur gibt, wo allgemeine Bedürfnisse sprechen, die in die Sphäre des Geistigen gehoben sind. Fehlt diese Voraussetzung, so fällt der Universalismus, der zum Wesen der Baumeisterbegabung gehört, in einzelne Teile auseinander.

Das neunzehnte Jahrhundert hat, hauptsächlich in seiner zweiten Hälfte, der Baukunst eine Lage geschaffen, für die es keine Vergleiche gibt. Der Baumeister kann nicht länger Universalist sein, er kann seine Talentkräfte nicht in eine Synthese zwingen, weil er sich zur Spezialisierung gezwungen sieht. Die Bautätigkeit ist im neunzehnten Jahrhundert ins Ungeheure gesteigert worden; es sind dafür aber ausschließlich die praktischen Fähigkeiten des Architekten in Anspruch genommen worden. Die der Formbildung unentbehrlichen Traditionen rissen ab. Es ist nicht nur aus dem Baumeister ein Architekt geworden, sondern es ist auch der Beruf des Architekten entartet. Gefordert wurde vom Architekten vieles und vielerlei: Pläne für die neu entstehende Großstadt, Richtlinien für den Großstadtverkehr, ein völliger Umbau der Innenstadt und ein Neubau von Vorstädten und Vororten, Industrieanlagen, Häfen, Straßen für den Schnellverkehr und Siedelungen, um der Wohnungs-

not zu steuern, Stockwerkhäuser, nicht nur für zwei oder drei, sondern für fünfzig und mehr Familien, Repräsentationsbauten, wofür eine Bauzeit von ebenso vielen Monaten bewilligt wurde, wie früher Jahre gebraucht worden waren, Wohnhäuser, nicht einzeln und nicht im Auftrag eines persönlichen Bauherrn, sondern gleich straßenweis, im Auftrag von unpersönlichen Unternehmern. Der Architekt folgte nicht klar formulierten Bedürfnissen, er diente nicht der Nachfrage, sondern er ging dem Bedürfnis in vielen Fällen spekulierend voraus und vertrat das Angebot.

Auf den ersten Seiten dieses Buches („Vom Beruf des Baumeisters“) ist gezeigt worden, daß sich im Talent des Baumeisters der Künstler, der Gelehrte, der Techniker, der Unternehmer, der Beamte und der Handwerker zusammenfinden und unlöslich verbinden, daß es so sein muß, damit in einem Atem das sehr Materielle und das ganz Vergeistigte getan werden könne. Die Zerstörung im neunzehnten Jahrhundert hat darin bestanden, daß die einzelnen Kräfte isoliert und auf verschiedene Subjekte verteilt wurden. Solche Auflösungen von lebendigen Einheiten finden oft statt in Zeiten, die zugleich kulturell müde und zivilisatorisch rege sind. Die Folge war in diesem Fall, daß der Architekt sich spezialisierte und entweder ein Künstler, ein Gelehrter, ein Techniker, ein Unternehmer, ein Beamter oder ein Handwerker wurde. Alles zugleich und alles in einem konnte er nicht mehr sein. Auch diese Spezialisierung wäre vielleicht noch erträglich gewesen, wenn eine synthetisch denkende Oberleitung vorhanden gewesen wäre. Selbst sie wurde unmöglich. Wo es früher Meister, Parliere, Gesellen und Lehrlinge gegeben und der Begabteste geherrscht hatte, wo also die Berufsausbildung organisch von unten nach oben fortgeschritten war, da gab es jetzt die „Karriere“ – die höhere und die subalterne. Und das Handwerk, das Wichtigste, galt als subaltern. Den Widersinn nahm niemand wahr, weil dieser Unordnung des Berufsgefühls eine Unordnung der Zeit, ihres ganzen Fühlens und Denkens entsprach.

Der Unternehmer. In früheren Zeiten hat sich das Unternehmerhafte im Beruf des Baumeisters darauf beschränkt, daß Verträge mit Handwerkern und Lieferanten geschlossen, die gelieferte

Arbeit und das Material geprüft und die Rechnungen kontrolliert wurden. Der Baumeister mußte den Arbeitsmarkt kennen; er war als Treuhänder dem Bauherrn verantwortlich, doch nicht unmittelbar an Verlust und Gewinn beteiligt: nur ganz ausnahmsweis konnte er sich als Spekulant bereichern. Denn auch das Zunftgesetz hielt seinen Erwerbssinn in Schranken.

Im neunzehnten Jahrhundert ist der Häuserspekulant aufgetreten, der, im Vertrauen auf steigende Nachfrage, auf Vorrat bauen ließ. Bauherr war mittelbar die mit der Wirtschaftskonjunktur schwankende außerpersönliche Nachfrage, unmittelbar war es der kapitalistisch denkende Unternehmer. Dieser beauftragte einen Architekten. Dessen Aufgabe war, ertragreich zu bauen, das heißt so, daß eine hohe Kaufsumme oder ein hoher Mietpreis erzielt werden konnte. Als der Architekt diese Aufgabe beherrschte, sagte er sich: was der Unternehmer kann, das kann ich selbst tun, sein Gewinn sei mein Gewinn. Er wurde selbst ein Bauspekulant. Damit unterwarf er sich dem Wirtschaftsgesetz des Kapitalismus. Ihn beschäftigten in der Folge die Sorgen der Grundstückskäufe, der Beschaffung von Baugeldern und des Hypothekenverkehrs, seine Hauptinteressen fielen zusammen mit denen der Baubörse. Ihm lag wenig mehr daran, soziale Bedürfnisse zu ergründen und architektonisch einzukleiden; wichtiger als die Architekturform wurde ihm Höhe und Sicherheit der Verzinsung angelegter Kapitalien. Es sieht aus, als sei er nun sein eigener Bauherr gewesen. In Wirklichkeit war es die Bank, auch wenn er nicht direkt mit ihr verkehrte, sondern durch Strohmänner. Es war noch ein anderer Bauherr da: der Mieter oder Käufer. Dieser aber blieb ebenfalls im Hintergrund, er trat erst spät hervor, hatte kulturell keinen Willen, sondern war Marionette der Zeitmoden und erhob einzig die Forderung wohlfeil zu kaufen oder zu mieten.

Bei dieser Art der Berufsausübung mußte der Architekt sowohl die Meisterschaft wie das Standesgefühl bis auf winzige Reste einbüßen. Nicht selten sah er sich, im Getriebe der Kapitalgeschäfte, in Schwindeleien verwickelt; er mußte wohl oder übel teilnehmen an der wirtschaftlichen Drosselung des Bauhandwerkes, dessen

Führer und Anwalt er hätte sein sollen. Von solchen Unternehmer-Architekten sind großstädtische Massenquartiere gebaut worden. Deren Grundrisse beruhten auf Rechenexempeln; die gegebenen Größen waren der Bodenpreis, die Baukosten, die Baupolizeivorschriften und die großmannssüchtigen Instinkte der Bewohner. Das Ziel war, einen möglichst hohen Zins herauszuwirtschaften. Darum wurden die Fassaden reich mit Gipsornamenten verkleidet: der Kunde sollte angelockt werden. Es entstanden die furchtbaren Hinterhauswohnungen und die trügerischen Fassadenkünste der Vorderhäuser: Travestien des Sozialen sowohl wie des Künstlerischen.

Der Wissenschaftler. Das Gegenspiel dieses Unternehmertums war die Spezialisierung zum Techniker und zum Kunstgelehrten.

Techniker und als solcher Mathematiker ist jeder Baumeister, soweit er Konstrukteur ist. In den großen Zeiten der Baukunst waren Künstler und Konstrukteur aber so sehr eines, daß nie zu sehen ist, wo die Konstruktionsgedanken aufhören und die Kunstempfindungen anfangen. Die alten Meister waren als Künstler Techniker und als Techniker Künstler. Als nun im modernen Architekten die Einheit zerbrach, mußten sich zunächst die Teile selbständig machen, über die Verstand und Erfahrung am meisten Gewalt haben. Da die praktischen Bauansprüche der Zeit sich entschieden an den Techniker, den Konstrukteur wandten, da die Sicherheit der Bauausführung zur ersten Bedingung gemacht wurde, da technisch sehr emsig und gründlich gearbeitet wurde, und neue Materialien, wie das Eisen und der Beton, Verwendung fanden und aufs äußerste ausgenutzt wurden, so ergab sich von selbst, daß sich der Konstrukteur auch äußerlich vom Architekten trennte, daß ein neuer Beruf entstand: der des Technikers, des Ingenieurs, des wissenschaftlich rechnenden Statikers. Und eine weitere Folge war, daß für diesen neuen Berufeigene Schulen geschaffen wurden. Die Trennung wurde so folgerichtig vorgenommen, daß sogar der Hochbau beruflich vom Tiefbau getrennt wurde, daß der eine Architekt alles bearbeitete, was unter der Erdoberfläche ist — Fundamente, Kanalisation, Grundwasserverhältnisse usw. —, und der andere das, was über der Erde ist. In sehr vielen Fällen war es auch so, daß ein Hochbau-

architekt einen Bauentwurf anfertigte, und daß er ihn dann von einem wissenschaftlich geprüften Statiker auf Haltbarkeit und Konstruktion hin prüfen und verbessern ließ.

Auf einem ebenso isolierten Posten stand der Architekt als Kunstgelehrter. Er verbreitete das Wissen um die Kunstformen der Vergangenheit. Alles Ferne und Fremde ist im neunzehnten Jahrhundert leichter erreichbar geworden; die verbesserten Reproduktionsverfahren haben alles jemals Geschaffene zum Gemeingut gemacht. Darum lag der neuen Zeit ein unermesslicher Formschatz vor Augen. Mit diesem Material hat die Kunstwissenschaft den Architekten verführt. Es wurde empfohlen, alle geschichtlichen Stile: die Antike, die Gotik, die Renaissance in allen ihren Spielarten, den Barock, das Empire und selbst die exotischen Stilformen nachzuahmen und auf ganz verwandelte Bedürfnisse anzuwenden. Die Stilmerkmale wurden analysiert und die Formen dem populären Unterricht ausgeliefert; niemand merkte zunächst, daß das Wichtigste, das Unwägbare verloren ging. Der Architekt wurde zum Archäologen, zum Stilkenner. Als er sich so aber vermeintlich zum Herrn der Vergangenheit gemacht hatte, wollte dem gelehrten Professor und Geheimrat der Stilwissenschaft nicht die einfachste Form mehr zum Lebendigen geraten. Im besten Fall entstand ein kluger kritischer Eklektizismus. Dennoch fühlte sich dieser verbildete Architekt als Reichsverweser alles unsterblich Schönen. Er errang Einfluß, weil er vom Staat bestellt wurde, sein Wissen und Meinen der Jugend mitzuteilen. So drangen die Ergebnisse einer unfruchtbaren Stilwissenschaft bis in die kleinste Werkstatt, ja bis zum Bauspekulanten, um dort in jedem Sinne gemein zu werden. Die tolle Fassadenornamentik der Großstädte, dieser Hexensabbat historischer Stilformen, ist eine Frucht der akademischen Stilwissenschaft.

Der Beamte. In früheren Jahrhunderten war der Baumeister ein Beamter ohne bestimmtes Mandat. Der Kirchenbaumeister des Mittelalters stand zur Kirche in einem unmittelbar oder mittelbar dienenden Verhältnis. War er später Baumeister einer Stadt oder eines Fürsten, so war er für die Dauer seiner Verpflichtung Stadtbeamter oder Hofbeamter. In den Bauhütten, als Zunftmeister war

er verpflichtet, über die Konventionen der Arbeit, über die Traditionen des Berufs zu wachen; er war verantwortlich für Gesellen, Lehrlinge und Mitarbeiter, auf dem Bauplatz und in der Werkstatt, er war der Obrigkeit verantwortlich, er war, auch ohne Titel, Gehalt und Bestallung, ihr Beamter, und war selbst Obrigkeit.

Als der moderne Architekt zum Unternehmer wurde, genügte diese latente Beamteneigenschaft nicht mehr; als das Gefühl der Verantwortung schwach wurde, war Kontrolle unvermeidbar. Wollten sich die Behörden aber auf ihre Kontrolleure verlassen, so mußten es eidlich verpflichtete Beamte sein, die zugleich Fachleute waren. Daraus ergab sich etwas nicht von vornherein Beabsichtigtes: wenn eine Regierung, vertreten durch ein Ministerium oder durch eine Körperschaft, Staatsgebäude brauchte, so übertrug sie naturgemäß diese Aufträge am liebsten ihren Baubeamten, weil sie dann sicher war, ihren Wünschen entsprechend bedient zu werden. Ihre Aufträge aber waren die begehrtesten, weil sie lukrativ, ehrenvoll und künstlerisch interessant waren. Ein Baubeamter zu werden, wurde darum das Ziel des Ehrgeizes; und das Ziel war nicht unerreichbar, weil die Zahl der Kontrollbeamten bei dem steigenden Bedürfnis bald nicht mehr zulange. Der Staat mußte daran denken, sich selber systematisch ein Geschlecht von Beamten heranzuzüchten, und er gründete zu diesem Zweck Schulen oder benutzte schon bestehende Hochschulen.

Die Stellung des Baubeamten war mit Vorrechten verknüpft. Vorrechte können nur verhältnismäßig wenigen zugute kommen. Darum mußte eine Auslese getroffen werden. Die Karriere mußte erschwert werden durch Examina über Kenntnisse, die sich abfragen lassen. Es wurden bestimmte Etappen festgesetzt. Zunächst wurde das Abgangszeugnis eines Gymnasiums verlangt, dann mußte der Studierende der Hochschule Prüfungen bestehen, um Regierungsbauführer und Regierungsbaumeister zu werden; der Baurat und Geheimrat konnte dann schon mehr ersessen werden. Zur Eignung empfahlen bestimmte Eigenschaften: Beamteneigenschaften. Die Folge mußte naturgemäß eine Bürokratisierung des Berufsgeistes sein. Die Vertreter des „höheren Bauфaches“ wurden eine Kaste

staatlich monopolisierter, pensionsberechtigter Architekten, die sich mandarinenhaft gegen die freien Architekten, gegen die von Nachfrage und Angebot lebende Wirtschaft und gegen das in Bauschulen ausgebildete „subalterne“ Bauhandwerk abschloß.

Was der Sprachgebrauch tadelnd akademisch nennt, ist im wesentlichen ein Werk der Stilgelehrten und der Baubeamten gewesen. Denn viele neue Bauaufgaben durften, um ihres sozialrevolutionären Charakters willen, vom Baubeamten nicht einmal anerkannt werden, weil er grundsätzlich konservativ sein mußte. So blieb das, was im Künstlerischen reformatorisch war, Außenseitern überlassen.

Der Handwerker. Im natürlichen Verlauf der Dinge wuchs der Handwerker einst zum Baumeister empor; Handwerk war die Grundlage alles Künstlerischen. Der Ratsmaurermeister, der Steinmetz- und Zimmermeister war auch der Ratsbaumeister. Von dem fruchtbaren Verhältnis des Bauhandwerks zur Baukunst erzählen die Bauhütten. Es gab Meister, Gesellen und Lehrlinge. Alle strebten zur Kunst und grüßten doch überall das Handwerk.

Als das Handwerk an Bedeutung verlor, war das Bauhandwerk am schlimmsten getroffen. Die Bauherren, die zumeist Bauspekulanten waren, bezogen Türen und Fenster für ihre Zinsbauten nun aus einer industriell mit Dampftrieb arbeitenden Großtischlerei. Der Auftrag wurde dem Bewerber erteilt, der am wohlfeilsten war oder der langfristigen Kredit geben konnte. Kam es zum Konkurs, was oft der Fall war, so mußte der kleine Handwerker, um das Seine zu retten, an Zahlungsstatt oft eine dritte oder vierte Hypothek nehmen. Und wenn diese bei der Subhastation ausfiel, war er nicht selten ruiniert. Die Arbeitsweise des Bauhandwerks war darauf eingestellt, schnell und wohlfeil zu arbeiten; das heißt, es wurde zur Pfuscharbeit gezwungen. Hand in Hand damit ging eine Spezialisierung der Handwerke. Es gab, zum Beispiel, Tischler für Türen, für Fenster, für Parkettfußböden, und Anschläger für die Schlösser und Scharniere; es gab Maurer und Putzer, Maler und Anstreicher, und die Maler waren wiederum aufgeteilt in Dekorationsmaler, Holzmaler, Lackierer, Schriftmaler usw. Der Architekt aber führte über diese Spezialisten nur obenhin die Aufsicht. Keiner

war wirklich Herr des Ganzen. Da es weder eine echte Baukunst noch ein gutes Bauhandwerk gab, war der vom Kapitalismus gewiesene Weg zur Bauindustrie geebnet. Doch auch dieser Weg wurde nicht konsequent beschritten.

Der Architekt ging nicht länger sinngemäß aus Handwerkerfamilien hervor; er kam vielmehr aus der Region höherer Schulbildung und dünkte sich für das Handwerk zu vornehm. Der Handwerker aber gelangte nicht mehr zur Kunst, weil ihm der Weg — durch die Voraussetzung des Abiturientenexamens — abgeriegelt war, er kam bestenfalls zum Kunsthandwerk, das heißt: zu einem Bastardberuf. Als die Berufseinheit zerriß, bildete sich ein Zwischenberuf: das moderne Kunstgewerbe. Es war ein Produkt des Kapitalismus, und wurde darum schnell zur Kunstindustrie; sein Vertreter war der Zeichner. Dieser empfing von zwei Seiten Aufträge: vom Architekten und vom Handwerker, war aber weder in der Architektur noch im Handwerk recht zu Hause. Auch dieses wirkte wieder verderblich zurück. Baukunst konnte das Handwerk nicht mehr werden, weil die Baukunst aufgehört hatte, Handwerk zu sein.

Der Künstler. Der Kunsttrieb mußte unter diesen Bedingungen entarten und formlos werden. Er verschwindet ja selbst in den ungünstigsten Verhältnissen nicht ganz. Da ein gültiges Objekt, worauf er sich hätte richten können, nicht vorhanden war, mußte er sich in das Subjekt zurückziehen: er wurde artistisch. Da ein Allgemeines nicht mehr meisterlich getan werden konnte, mußte versucht werden, ein Besonderes so zu tun, daß es mit etwas anderem nicht verwechselt werden konnte. Dieses führte zu erzwungener Originalität und zu einem forcierten Individualismus. Der Baumeister klassischer Epochen war stets bestrebt, sich dem groß Originalen seiner Zeit, dem allgemeinen Stilwillen einzuordnen; der moderne Architekt begann historische Bauformen ohne inneren Zwang zu wiederholen und strengte sich nur an, es in einer Weise zu tun, die ihm allein gehörte. Sein Ehrgeiz ging auf eine Manier, er wollte originell scheinen, da er nicht original sein konnte. Fehlten die Bauaufträge, so lebte die Begabung sich am Zeichentisch, im Atelier, auf dem Papier aus. Es trat eine willkürliche, genialisch sich gebärdende Entwurfsarchitektur in

Erscheinung. Bereits bei Friedrich Gilly und Schinkel begann es. Stadtpläne oder Großstadtkorrekturen von riesenhaften Ausmaßen wurden erdacht und Phantasiearchitekturen, die Wunschträume waren. Die Kosten spielten keine Rolle, da das meiste bestimmt war, romantische Idee zu bleiben. Die Phantasieergebnisse wurden dann in Ausstellungen gezeigt und gut aufgenommen, da solche poetischen Architekturfälle der Großmannssucht eines großkapitalistisch entflammten Geschlechts entgegenkamen. In diese Phantasiearchitektur hat sich das geflüchtet, was das religiöse Element der Baukunst genannt werden kann; es lebte sich dort der Wille derer aus, die zuviel Temperament hatten, um trocken Stilwissenschaft zu treiben oder sehr profane Forderungen zu befriedigen. Etwas von der großen baumeisterlichen Vorstellung hat sich hier erhalten; nur schwebt es im bodenlosen Raum.

*

Man sieht: nicht eine der Kräfte darf fehlen, wo ein Meister werden soll. Wird es dem Baumeister unmöglich gemacht, ein Herrscher über Ganzheiten zu sein, so muß er die Gartengestaltung dem Gärtner, die Innenausstattung dem Kunstgewerbler, die Konstruktion dem Ingenieur, die Grundrißbildung dem Spekulant und die Stilform der Mode überlassen. Durch einen charaktervollen Entschluß aber kann die notwendige Einheit nicht zurückgewonnen werden. Denn kein Architekt kann die notwendigen Voraussetzungen sozialer Natur schaffen, keiner hat Gewalt über das Geist gewordene Bedürfnis. Die Vorbedingung für das Dasein des Baumeisters, der seinen schönen Namen mit Recht führt, ist das, was mit dem Wort Kultur bezeichnet wird. Fehlt diese Vorbedingung, so ist der Baumeister eines der ersten Opfer. Er kann nicht ins Blaue hinein, und er kann auch nicht für die Zukunft schaffen, sondern nur für lebendige Gegenwart, für gestaltende, fortwirkende, das heißt, für sowohl reale wie auch idealisierte Bedürfnisse, und für Bauherren, die berechnete Vertreter solcher Bedürfnisse sind. Die Entartung des Baumeisterberufs war nicht persönliche Schuld, sondern ein geschichtliches Schicksal.

DIE ENTSTEHUNG DER GROSSSTADT

In den meisten Geschichtsbüchern über deutsche oder über europäische Baukunst wird das neunzehnte und das erste Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts grundsätzlich nicht anders behandelt als das Jahrtausend vorher: auch in der Neuzeit werden die begabten Künstler und die besten Bauwerke aufgesucht und beschrieben. Es wird so verfahren, obwohl die Geschichtsschreiber dabei mit zweierlei Maß zu messen nicht umhin können, weil die neueste Architektur unwillkürlich überbetont wird, weil der Produktion der nachklassizistischen Zeit ein zu breiter Platz eingeräumt und eine Wichtigkeit gegeben wird, die ihr nicht zukommt. Dieses geschieht, weil der Geschichtsschreiber die moderne Architektur zum Teil vor seinen Augen hat entstehen sehen und sie darum besonders gut kennt, und weil die moderne Architektur um dieser Aktualität willen nicht nur den Historiker, den objektiv Betrachtenden interessiert, sondern auch den Handelnden, den Wollenden, dessen Wertungen absichtsvoll sind. Unvermerkt verwandelt sich der sachliche Bericht in ein Plädoyer für oder wider. Wo Einheit der Beurteilung erstrebt wird, kann die Architektur der letzten hundert Jahre nicht an dem Riesenmaßstab gemessen werden, den uns die alten Meister in die Hand gegeben haben. Das Moderne ist zu klein für diesen Maßstab. Damit soll nicht behauptet werden, der menschliche Wert derer, die den Bauberuf ausüben, sei im neunzehnten

Jahrhundert plötzlich tief gesunken. Das Menschliche ist nicht geringer geworden, und die Bemühungen um das Meisterhafte bleiben ethisch hinter denen der Vergangenheit nicht zurück. Doch ist es Schicksal, daß dem Architekten in einer Weise, die nie ganz zu erklären sein wird, die Fähigkeit abhanden gekommen ist, der geborene Vertreter und bauliche Gestalter allgemeiner Lebensimpulse und gemeinsamer Bedürfnisse zu sein. Jeder moderne Architekt schafft isoliert. Dieses Vereinsamung kann ihn und sein Bauen in einer literarischen Weise interessant machen; immer aber verdammt sie ihn zum Experimentieren. Was der Auftrag der Zeit, der klare Wille einer Gemeinschaft dem Baumeister bedeuten, ist auf allen Seiten dieses Buches gesagt worden. Wäre es möglich, daß Baumeisterbegabungen des Mittelalters in den Jahrzehnten der modernen Gründerarchitektur hätten auferstehen können, so würden selbst sie nichts anderes, nichts Besseres haben tun können als das, was die namhaften Architekten unserer Zeit getan haben. Und umgekehrt: hätten unsere besten Architekten im Mittelalter gelebt, so würden sie ehrenvoll neben den Meistern jener Zeit bestanden haben. Nicht um ein persönliches Versagen handelt es sich, sondern um einen Wandel der Zeit, bei dem Grundbedingungen der Baukunst vernichtet worden sind.

Schinkel war der Letzte, dessen Gesinnungen und Fähigkeiten noch echt baumeisterlich genannt werden dürfen, der noch einem Gesamtwillen architektonisch Gestalt gegeben hat — wenn dieser Wille auch bereits eine Abstraktion war. Zu seinen Lebzeiten schon bereitete sich jedoch das elementare Ereignis vor, das in der Folge persönliche Meisterschaft und lebendige Stilbildung unmöglich gemacht hat: die Entstehung der Großstadt. Schinkel selbst hat die Fragwürdigkeit seines Philhellenentums und das Nahen des Chaos gefühlt, als er in dem industriell fortgeschrittenen England vor den neuen Gebilden großstädtischer Nutzarchitektur stand. Sieht man die deutsche Baugeschichte in weiteren Zusammenhängen, so läßt sich sagen, daß das Mittelalter eigentlich erst mit dem Barock und dem Klassizismus zu Ende gegangen ist. Danach begann etwas ganz Neues. Und es begann kulturell mit Vernichtung. In wenigen Jahr-

zehnten sind die Überlieferungen, ist die ursprüngliche Begabung, sind die Fähigkeiten architektonisch groß und einheitlich zu gestalten verlorengegangen; obwohl das gelehrte Wissen um die Baudenkmale der Vergangenheit stetig zugenommen hat. Die Architektur hat mit ruchloser Willkür alle historischen Stile nachgeahmt, hat alte Bauformen verantwortungslos auf moderne Zwecke übertragen, und hat sie dabei entweder akademisiert oder travestiert. Der Sinn für das Raum- und Flächenleben, für Form, Maß und Verhältnis ist den Bauenden so ganz abhanden gekommen, daß ein Architekt, dem nur noch ein schwacher Nachklang des Melodiösen gelungen war, schon als Meister angestaunt wurde. Was im Barock, ja noch zur Zeit des Klassizismus jeder Maurermeister gekonnt hatte, das blieb jetzt in einer geheimnisvollen Weise den auf Hochschulen wissenschaftlich gründlich ausgebildeten Architekten versagt. Die Menschheit war, fast über Nacht, unmusikalisch im räumlichen Empfinden geworden. Vor großen Bauwerken der Vergangenheit ist das Gleichnis geprägt worden, Baukunst sei gefrorene Musik. Überträgt man es auf moderne Großstadtarchitektur, so ließe sich von gefrorenem Lärm sprechen, in den sich hin und wieder ein paar schöne Klänge verirrt haben. Um Ersatz zu schaffen für das Verlorene, verfiel die Zeit auf Häufung, sie erstrebte das Massenhafte und setzte an die Stelle der Qualität die Quantität. Alles Bauen, das repräsentativ prahlende und das formlos nützliche, war erfüllt von rohem Materialismus.

Im Mittelalter ist das Bauen in seiner höchsten Form sakral gewesen; in der Barockzeit ist es weltlicher geworden, ist aber autoritär geblieben. Hier und dort wurden unabweisbare Bedürfnisse ins Geistige und ins Metaphysische erhoben. Dieses verklärte Bedürfnis fand legitime Vertreter in Bauherren, die Herrscher waren und eine Macht repräsentierten. Die Arbeit des Baumeisters war Dienst: Gottesdienst oder Herrendienst, in jedem Fall war es Dienst an einer Idee. Die Baumeister verherrlichten die Kirche oder den Staat wie im Auftrage der Zeit. In jedem Fall folgten sie einem kategorischen Imperativ. Nun läßt sich freilich sagen, die moderne Großstadtarchitektur hätte ebenfalls gedient. Sie hat aber weder dem Sakralen

noch der Staatsautorität, und sie hat in keiner Weise einer Idee von gleichnishafter Kraft gedient. Sie diente entweder nackter materieller Nützlichkeit oder bourgeoisen Großmannssucht; ihr Bauherr war nicht der Priester und nicht der Fürst, sondern ein Abstraktum: die selbstherrlich gewordene Geldmacht. Es ist ein seltsames Phänomen der Geschichte, daß in dem Augenblick, als die Baukunst künstlerisch versagte, die Bautätigkeit in der Großstadt ins Ungeheure gesteigert wurde. Auch läßt sich nicht ohne Bewunderung von der materiellen, wirtschaftlichen und technischen Arbeitsleistung, von der Organisation der Bauverfahren sprechen. Demgegenüber steht die Einsicht, daß diese umfangreiche Tätigkeit künstlerisch betrachtet nichts wert ist. Ein Bauoptimismus kam auf, wie Deutschland ihn noch nie erlebt hatte; doch war es ein Bauen ohne Meister. Es war keine Kirche mehr da, die Bauprogramme hätte geben können; denn im Eifer jungen naturwissenschaftlichen Erkennens verlernten die von der allgemeinen Volksbildung halb aufgeklärten Zeitbürger das Beten. Das religiöse Bedürfnis wurde konventionell und mit ihm wurde es die Kirche, die katholische sowohl wie die protestantische. Auch die Fürsten konnten Bauherren im Sinne der Barockzeit, die Stile nach Königsnamen benannt hatte, nicht mehr sein, sie konnten es nicht einmal mehr im Sinne eines Außenseiters wie Napoleon sein; sie wurden konstitutionell und hatten nur noch die halbe Macht. Die andere Hälfte hatte das Parlament. Die ganze Macht, die der Baukunst unentbehrlich ist, hatte keiner. Darum konnte der Baumeister nicht mehr mit dem Könige gehen. In Bayern wurde der letzte Versuch dieser Idealgemeinschaft unter der Regierung Ludwigs des Ersten gemacht; doch führte er nur zu einem akademischen Formalismus. Die Städte konnten ebenfalls nicht Auftraggeber sein, wie sie es im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert gewesen waren, denn die moderne Selbstverwaltung untergrub das einheitliche Regiment. Sie waren nicht, wie einst, in sich geschlossene Stadtwirtschaften, sondern wurden Mittelpunkte weltwirtschaftlicher Interessen. Das ließ sie formlos werden. Die Parteien regierten, und es gab so viele Sinne, wie es Köpfe gab. Entscheidend war, daß die Gesellschaftsformen sich auflösten. Die

Erbstände hatten sich überlebt, die Berufsstände bildeten keine feste soziale Gliederung, alle Angehörigen des Volkes wurden zu Staatsbürgern mit gleichen Rechten, Unterschiede — freilich sehr krasse Unterschiede — schuf nur das Geld: es entstanden Klassen von Besitzenden und Besitzlosen. Die Folge waren erbitterte Klassenkämpfe. Die wirkliche Herrschaft, wenn auch nicht immer die formale, lag in den Händen der Besitzenden: der Bürger. Sie aber waren nicht Autoritäten, die als Bauherren hätten angesprochen werden können.

Denn das Bürgertum herrscht auf die Dauer niemals gut. Es liefert dem Staat die besten Arbeiter; soll es aber fruchtbar für die Kultur tätig sein, so braucht es über sich eine konstruktiv denkende Autorität. Nun mag das Bürgertum jedoch seiner Eigenart nach die starke Autorität nicht dulden. Stets schwebt ihm ein Ideal von Freiheit vor, die Ungebundenheit ist, und die eben darum die Form in Frage stellt: die Form des Religiösen, die Kirche heißt, die Form des Sozialen, die Staat heißt, die Form des Geistigen und Künstlerischen, die Kultur heißt. Es liegt im Naturell des besitzenden Bürgers, daß er sich der Überzeugung ergibt, es ließe sich zugleich regieren und genießen. Sein Wesen ist eingestellt auf Arbeit und Genuß; in beidem vermag er nicht Maß zu halten. Der Bürger ist fleißig und unternehmend, er will zu etwas kommen, er ist nicht leicht zu entmutigen, und er verherrlicht die Arbeit bis zum Religiösen. Daneben will er Bildung, er fördert die Wissenschaft und die Kunst. Diese im besonderen wird ihm einesteils zum Religionsersatz und andernteils zum Genußmittel. Im Staatshause will der Bürger Ruhe, Sicherheit und Ordnung. Nach einer alles und alle umfassenden Kultur sehnt er sich nicht, um so mehr jedoch nach einer guten Sitten oder doch den Schein guter Sitten verbreitenden Zivilisation. Vor allem will er Verhältnisse, die ihm Erwerb und Bereicherung ermöglichen. Er ist der geborene Anwalt einer unbedingt herrschenden Geldmacht, er denkt in Vorstellungen von Kapital und Zins. In gewisser Weise sind Bürgermacht und Geldmacht identisch. Darum gilt auch von der Geldmacht, was vom Bürgertum gesagt wurde: auch sie ist nicht regierungsfähig, sie enthält einen sie selbst zersetzenden Stoff. Geldherrschaft gab es in Deutschland schon seit

dem vierzehnten Jahrhundert; bis zum neunzehnten Jahrhundert aber war sie stets regierungsfähigen Autoritäten untertan gewesen. Nachdem die Macht dieser Autoritäten gebrochen war – am sichtbarsten ist es in der großen Französischen Revolution geschehen –, waren die wohltätigen Hemmungen gefallen. Geldmacht regierte das neunzehnte Jahrhundert unumschränkt und wurde zu einer Weltanschauung. Sie hat die Arbeitskraft und die Fähigkeiten aller aufs höchste angespannt und entwickelt, hat die Güterproduktion ins Ungemessene gesteigert, hat Blütezeiten der Wirtschaft geschaffen und den Nationalwohlstand vermehrt; sie hat in den fernsten Erdteilen Absatzmärkte eröffnet und phantastische Hoffnungen auf dauernden Fortschritt erweckt; der sich an ihr entzündende Optimismus hat die Geburtenziffern steigen lassen, hat wahre Völkerwanderungen vom Lande in die Städte veranlaßt, hat in Deutschland aus kleinen Landstädten belebte Mittelstädte, und aus diesen volkreiche Großstädte und Weltstädte gemacht. Der Kapitalismus hat den Welthandel geschaffen, den Weltverkehr und die Industrie, er hat das Maschinenwesen ersonnen, angeblich um den Menschen die Arbeit zu erleichtern, in Wahrheit, um den Menschen der Maschine zu unterwerfen und ihn dadurch zu proletarisieren. Die Welt ist in einen Rausch der Arbeit und des Genusses versetzt worden; damit ist sie von Grund auf materialisiert und in der Folge demoralisiert worden. Es war eine einzige Jagd nach dem sogenannten Glück; nie war der Wohlstand größer und verbreiteter, niemals aber auch die Armut grausamer und lasterhafter. Mehr und mehr wurde die Mitte, wo die Urmächte des Lebens wohnen, leer; alles Leben spielte sich an der Peripherie ab. Das groß Unbedingte mußte sich überall Kompromissen fügen; wo Widersprüche drohend klafften, wurden sie mit Heuchelei zugedeckt. Aus allen diesen Gründen war die Zeit schöpferischer Symbole nicht fähig.

Kein Wunder, daß die am unmittelbarsten auf Symbole angewiesene Kunst, die Baukunst, versagen mußte. Es entstand die Großstadt mit der alten geschichtlichen Stadt im Kern, mit der aus Geschäftszentren gebildeten City, mit ausgedehnter Neustadt, weit ins

Land sich erstreckenden Vororten und Villenkolonien, mit Ringstraßen an der Stelle der alten Umwallungen, mit Ausfallstraßen, menschenvollen Proletarierquartieren, Industrievierteln und prahlerischen Westendgebieten; bei alledem aber entstand nicht ein einziges Gebäude, in dem die Kunst naiv und lauter zu Wort gekommen wäre. Diese Großstadt war wirtschaftlich-technisch eine Tat, nicht aber eine charaktervolle Form. In jedem Jahr wurden viele Kilometer neuer Straßen angelegt und bebaut, es wurde gut für Kanalisation, Wasserleitung, Gaszufuhr und Lichtleitung gesorgt, es wurden die Bedürfnisse der Notdurft so befriedigt, daß die Lösungen wie ein Komfort empfunden wurden. Was die Erfahrung des Fachmanns, des Technikers leisten, was bürokratisch verwaltungsmäßig erledigt werden konnte, war zureichend. Wo aber die bildende Phantasie hätte einsetzen müssen, da entstand das Fratzenhafte. Aktiengesellschaften, Kommissionen, Bankdirektorien, parteipolitisch zusammengesetzte Magistrate und profitlich rechnende Spekulanten können keine Bauherrenaristokratie bilden. Und wo der Bauherr versagt, da muß auch der Architekt versagen. Unter solchen Verhältnissen sind die modernen Regierungspaläste zu Mustern polytechnischer Stilabwandlungen geworden, haben unsere Museen und Börsen Formen antiker Tempel angenommen, haben die „Mietskasernen“ eine lächerliche Konkurrenz mit den Patrizierpalästen der italienischen Renaissance aufgenommen. Am schlimmsten wird es, wenn man das Wohnungswesen sozial betrachtet. Die Art, wie die Arbeiterbevölkerung von der Natur abgeschnitten, wie sie zusammengepfercht, um Gesundheit und reine Lebensfreude betrogen und demoralisiert wurde, hat die große Weltkrise nur um so schneller herbeigeführt, hat sie verschärft und der sozialen Erkrankung einen besonders böartigen Charakter verliehen.

Das neunzehnte Jahrhundert ist trotzdem nicht durchaus arm an Kunst gewesen. Die Lage hatte eine sehr entfernte Ähnlichkeit mit der im sechzehnten Jahrhundert. Nur spielte sich alles Künstlerische auf einer viel niedrigeren Plattform ab. Als das Gesamtkunstwerk des Barocks erschöpft war und auch das Pseudo-Gesamtkunstwerk des Klassizismus abgetan war, als damit die Architektur ihre

führende und sammelnde Rolle aufgeben mußte, kam es, wie schon vor dreihundert Jahren, zu einer Spezialisierung der einzelnen Künste. Die Kunst, die davon am meisten Nutzen hatte, war die Malerei. Im ganzen sank die Malerei freilich in ganz Europa auf das Niveau einer Publikumskunst, einer Unterhaltungskunst herab; es interessierte bald nur noch das Was der Darstellung, der Stoff, nicht mehr die Form. Diese Anspruchslosigkeit hat dem Jahrhundert die vielen Genre-, Anekdoten-, Historien- und Kriegsbilder beschert, die durchweg Illustrationen des ganz Alltäglichen und des ewig Banalen sind. Die Malerei verfiel in diesen Produkten und ebenso in den populären Landschaften, Stilleben und Bildnissen, dem photographisch Imitativen; es verschwand alles, was Stilcharakter, das heißt Wille zur Form ist; an seine Stelle trat eine unpersönliche Handwerksmäßigkeit und eine temperamentlose, flaue Objektivität. Eigentümlich aber war – und dieses ist eine neue Erscheinung –, daß neben der weitverbreiteten Publikumskunst, zuerst bekämpft und verhöhnt, eine gute Malerei von wenigen für wenige einherging. In der Stille und abseits vom Wege kam es zu einer Nachblüte der Malerei, die eine nicht kleine Zahl bleibender Werke hervorgebracht hat. Der Wert ist bezeichnet, wenn für Deutschland Maler wie Cornelius, Runge, Caspar David Friedrich, Waldmüller, Blechen, Leibl, Menzel, Liebermann, Feuerbach, Marées und Thoma genannt werden, wenn auf Zeichner wie Rethel, Busch, Oberländer und auch hier wieder vor allem auf Menzel verwiesen wird. Deutlicher noch wird, welche Sezessionskunst gemeint ist, wenn für die französische Kunst Namen wie Ingres, Géricault, Delacroix, Daumier, Corot, Courbet, Manet, Cézanne und Renoir angeführt werden. Diese Malerei – einige späte Bildhauer kommen hinzu – repräsentiert das Beste des bürgerlich-kapitalistischen Jahrhunderts, sie rettet dieses Jahrhundert gewissermaßen im Künstlerischen vor der Weltgeschichte. Deutschland hat einige Talente der Malerei besessen, die sich der Anlage nach – nicht objektiv dem Lebenswerk nach, denn dieses steigt und sinkt ja auch mit dem Niveau der Zeiten – den großen Malern des sechzehnten Jahrhunderts vergleichen ließen. Ein Menzel wäre dreihundert Jahre früher nicht

geringer gewesen als ein Holbein. Zur Baukunst jedoch stand diese Malerei überhaupt nicht mehr in irgendeinem Verhältnis; im Gegenteil, sie hatte sich fast feindlich von ihr getrennt. Selbst die Skulptur hatte schließlich mit der Architektur nichts mehr zu schaffen. Die Absonderung und Vereinzelung der Künste war vollkommen. Ohne daß aber ein Zustand geschaffen werden konnte, der etwa dem der holländischen bürgerlichen Malerei im siebzehnten Jahrhundert entsprochen hätte. Dieses verhinderte die innere Zuchtlosigkeit des modernen Bürgers; die wahrhaft gute Malerei mußte stets auf einem Nebenwege einhergehen.

*

An ernsten Anstrengungen, das Chaotische der Großstadtarchitektur zu überwinden, hat es nicht gefehlt. Doch waren diese Anstrengungen von vornherein zu einem nur halben Gelingen verurteilt, schon bevor sie begannen. Herrschfähige und ausdauernde Formen der Baukunst haben zu allen Zeiten und überall von oben herab nach unten gewirkt, das heißt, sie sind im Sakralen und Repräsentativen ausgebildet und sekundär dann auf den Profanbau angewandt worden. Die modernen Reformer aber gingen — es blieb ihnen nichts anderes übrig — vom Profan-Zweckhaften, von der Prosa des Nützlichen aus, und hofften, eines Tages zum Repräsentativen und wohl gar zum Sakralen emporsteigen zu können. Dieser Weg zeugt von ehrlicher Gesinnung, mußte sich aber nach den ersten Schritten in der Wildnis der Zeit verlieren; aus dem Samenkorn kann nur ein Baum entstehen, wenn dessen Formenfülle geheimnisvoll schon im Keim enthalten ist.

Da das Eisen als Baumaterial nun vielfach Verwendung fand, konnte es nicht fehlen, daß fortschrittlich gesinnte Architekten hoffnungsfreudig gleich von einem neuen Eisenbaustil sprachen. Obwohl in diesem Augenblick schon der Ingenieur Herr der Eisenkonstruktion geworden war, der sich um Fragen der Form wenig kümmerte. Sempers Theorie wirkte nach, als der Glaube aufkam, es ließen sich neue Stilformen allein aus neuem Material gewinnen. Der Widerspruch gegen die charakterlosen Stilimitationen — es gab

in der ersten Zeit sogar Säulen mit jonischen Kapitellen aus Eisen — wirkte mit. Die Naturalisten der Architektur gerieten in ein Extrem. Sie ließen vereinfachte Eisenkonstruktionen durch sich selbst wirken, sie erfreuten sich der Ehrlichkeit der Gerüst- und Gerippeformen und gaben sich der Illusion hin, Ehrlichkeit genüge zum Entstehen einer neuen Formenwelt. Nahrung fand diese Illusion an den unzweifelhaft starken Wirkungen, die von mächtigen Eisenbrücken und Eisentürmen, von Bahnhofshallen und weitausgreifenden Kranformen ausgehen können. Das Präzise, Logische und sichtbar zweckmäßig Konstruierte des Eisenbaues wurde mit Kunstwirkung verwechselt. Dabei wurde gern des jungen Goethe Wort zitiert, die Kunst sei lange bildend, ehe sie schön ist. Schnell zeigte es sich aber, daß die Ingenieurrechnung etwas grundsätzlich anderes ist als die künstlerische Rechnung der Phantasie, daß das Eisen immer nur ein Gerippe geben kann, niemals auch den Körper. Das menschliche Skelett wird, um seiner wunderbaren Zweckmäßigkeit willen, bewundert; die Empfindungen für das Organische und für das Schöne aber kann nur der Körper mit seinen Muskeln, seinem Fleisch, seiner Haut, in all seiner sinnlichen Fülle auslösen. Die Reformer mußten zu der uralten Architekturlehre zurück, daß alle Baukunst eine Masse voraussetzt, die sich tektonisch-kubisch fügen läßt und die plastisch modelliert werden kann. Bezeichnend ist, daß architektonisch am besten jene Eisenkonstruktionen wirken, die im ersten Anfang entstanden, die noch mit den klassizistischen Traditionen zusammengetroffen sind. Es gibt Gebilde aus Stein, Glas und Eisen, Industriepaläste, Bahnhöfe usw., die um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts entstanden sind, und denen eine gewisse architektonische Wirkung nicht abzusprechen ist. Sie haben noch Körper, enthalten bündige Flächen und wirken darum in der Landschaft als Massen. Diese Bauwerke sind Kompromisse. In dem Augenblick aber, als das Kompromiß aufgegeben wurde, als die Konstruktion konsequent gezeigt wurde, als die Eisenbauten ins Körperlose gerieten, als sie von den Traditionen des Steinbaues nichts mehr wissen wollten, wurde es offenbar, daß alle Hoffnungen voreilig gewesen waren.

Dennoch wirkte diese neue Ehrlichkeit in einem übertragenen Sinne auf den Steinbau zurück. Ihr verdankt die neue Zeit die sachlich guten Warenhäuser, die Geschäftsgebäude, Fabriken und Industrieanlagen, denen eine gewisse naturalistische Wucht eigen ist. Da die Wirtschaft übermäßig wurde, forderte sie die große Dimension. Schmucklosigkeit, Einfachheit, Sachlichkeit und große Dimension sind in ihrem Verein aber in einer gewissen primitiven Weise formbildend gewesen. Über das rein Zweckmäßige hinaus veranschaulichen diese Architekturformen wirtschaftliche Kraft, sie berühren wenigstens das Gleichnishafte. Dieser Nutzbaustil ist eine Art moderner Halbkunst. Es ist darin ein Kolossaltrieb enthalten, jener Trieb, der in Nordamerika die Wolkenkratzer gebaut hat. Dieser Kolossaltrieb ist charakteristisch für die Großstadt, für die Weltstadt überhaupt. Er ist auch bezeichnend für das vorläufige Ende einer jahrtausendalten Baukultur. Das Rom der Cäsaren wurde von ihm ebenfalls beherrscht. Um aber zu ermessen, wie weit unsere Zeit hinter jener altrömischen Epoche zurückstehen muß, mag man moderne Kolossalbauten mit den altrömischen Bädern und Theatern vergleichen.

Auch von der künstlerischen Einzelform aus wurde eine Reform versucht. Die Experimente, die in den letzten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts begannen, sind unter dem Namen Jugendstil zusammengefaßt worden. Die Bewegung begann in England, wurde in den Niederlanden aufgenommen und in Deutschland weitergeführt. Ihre Vertreter waren nicht Berufsarchitekten, sondern Maler und Kunsthandwerker. Die revolutionäre Tätigkeit begann innerhalb des Kunstgewerbes – auch hier dem Worte Sempers folgend, eine Erneuerung der architektonischen Künste könne nur vom Kunsthandwerk ausgehen –, ja sie begann noch spezieller mit dem Ornament, hatte aber die Tendenz, über Handwerk und Industrie zur Architektur zu gelangen. Instinkt und Talent waren beteiligt. Das erste war eine Abkehr von der Imitation historischer Stile, was aber nicht ausschloß, daß die neue Form sichtbar barocken Überlieferungen verbunden war. In den Ornamenten des Jugendstils war eine intellektuelle Lust an der Motivierung, eine Freude am

linear Ausdrucksvollen und an der Abstraktion, die an das achtzehnte Jahrhundert erinnern. Als die Bewegung die Kunsthandwerke und die Architektur gewonnen hatte, glich sie einem Vorstoß; das Wort vom „Neuen Stil“ war nicht nur Phrase. Es kam zu den ersten ernsthaften Auseinandersetzungen zwischen Handwerk und Industrie, zwischen Handarbeit und Maschinenarbeit; es wurde eine Versöhnung angebahnt, um die Feindschaft zu beseitigen, womit die kunsthandwerkliche und die technische Form sich noch gegenüberstanden: die Formen des Autos, der Flugzeuge, der technischen Apparate wurden künstlerisch anerkannt, man entdeckte neu die Leistungsform und stand mit dieser Erkenntnis mitten im modernsten Leben. Dennoch arbeitete die Bewegung auf zu schmäler Grundfläche. Sie wandte sich nur an eine verhältnismäßig kleine Schicht der kapitalistischen Gesellschaft, sie kam nie ganz von der Luxusform los. Und sie endigte im Kompromiß. Talente zweiten Ranges gewannen die Oberhand. Gar zu geschwind wurde architektonisch wieder etwas Komplettes erstrebt; die Folge war, daß man, auf dem Wege über den Jugendstil, zu einem modern aufgefrischten Biedermeier zurückkehrte. Dem heftig ausbrechenden Prinzipienkampf machte der Weltkrieg dann ein Ende.

Nach dem Kriege sind nicht die Formen, wohl aber Tendenzen des Jugendstils aufgenommen worden. Es wurden reine Grundformen, ohne historischen Bezug, ohne jeden Schmuck erstrebt. Eine neue Generation von Architekten arbeitete streng konstruktiv, sie suchte die Form der Funktionserfüllung, und sie dachte insofern konsequent städtebaulich, als sie alle Architekturen – Geschäftshäuser, Hochhäuser und vor allem den Siedlungsbau – in großen zusammenhängenden Massen plante, als sie an Stelle des Städtebaues sogar die regionale Landplanung setzte. Ein soziales und uniformes Bauen kam auf, in dem der Wille zur Nüchternheit unverkennbar ist. Mit dem Kunstgewerblichen hat diese neueste großstädtische Architekturform gebrochen. Die einzelnen Häuser sind wie gleichartige Zellen eines noch größeren Stadtkörpers, die einzelnen Wohnungen bedeuten dasselbe für die Häuser, und die einzelnen Zimmer werden ebenfalls mehr und mehr der Willkür entzogen, weil architekto-

nische, das heißt fest eingebaute Möbel das bewegliche Umzugsgut langsam verdrängen. Häuser werden normalisiert, es werden industrielle Verfahren beim Bau angewandt, es siegt die technische Form der Industrie über die architektonische Form der Kunst.

Der Weg zu einer charaktervoll kantigen Profanarchitektur der Großstadt ist damit beschritten. Den Anstoß gab die Wohnungsnot nach dem Kriege; die ersten Ergebnisse fordern die Kritik heraus, zwingen aber zum Aufmerken. Die Vorzüge sind mehr sozial-moralischer als künstlerischer Natur. In großen Umrissen zeigt sich das Schaubild einer neuen Großstadt; Anzeichen einer Baukunst im Sinne der Meister aber zeigen sich nicht. Sie können nicht da sein, denn die Form, die Symbol ist, die Jahrtausende überdauert, kann nur von zweckfreier Kraft geschaffen werden und sich dann zum Zweckhaften herablassen, sie kann nicht im Profanen werden und sich dann stetig nach oben entwickeln.

*

Hier halten wir an. Was noch gesagt werden könnte, müßte den sicheren Boden geschichtlicher Anschauung verlassen, es müßte sich vorführend mit den Fragen der Zeit und der Zukunft beschäftigen. Das aber ergäbe ein anderes Buch. Die Betrachtung des Weges, der den deutschen Baumeister durch ein Jahrtausend und durch Triumphstraßen von Meisterwerken geführt hat, findet hier vorläufig ein Ende.

Will der Leser, auf Grund des Vorgetragenen, Kommendes vorausdenken, so möge er sich grundsätzlich dieses vor Augen halten: Nichts kann im nationalen Sinne wirklicher sein als das, was unsere Baumeister geschaffen haben; es konnte aber national wirklich nur werden, weil es am weitverzweigten Baume der europäischen Kultur gewachsen ist. Alles Große stammt von einem Großen ab. Aus der Antike erwuchs die frühchristliche und die romanische Kunst, die deutsche Gotik ist der französischen verpflichtet, die deutsche Renaissance und der deutsche Barock sind von Italien, Frankreich, den Niederlanden und England beeinflusst, der deutsche Klassizismus ist eine Spielart des europäischen Klassizismus, die Entartung

der Baukunst im neunzehnten Jahrhundert war eine europäische Erscheinung, und auch die neuesten Bestrebungen sind einander in allen großen Ländern Europas verwandt. Die Geschichte eines Jahrtausends lehrt, daß keine Nation ihr Schicksal kulturell vom großen europäischen Schicksal ablösen kann; die Schicksalsgemeinschaft ist unlöslich geworden, sie ist nicht zu sprengen. Sie aber ist es in Wahrheit, die die einzelnen Völker kulturell und künstlerisch selbständig macht; denn wie nicht Willkür dem Individuum Gestaltungskraft gibt, so macht sie auch Völker nicht schöpferisch; dieses tut hier und dort nur eine freie Willensgebundenheit, in der Wollen und Sollen eines ist. Eine neue Baukunst, die wieder wahrhaft Kunst sein und große Meister erziehen könnte, wird nur aus europäischem Lebensgefühl hervorgehen und in den einzelnen Nationen dann wirklich werden. Nur das im Seelischen ganz Unbedingte kann der Baukunst neue Antriebe, neue Inhalte, neue Formen geben. Dieses groß Unbedingte braucht zum ersten einen kontinentalen Raum, es will zur Angelegenheit einer Menschheit werden; und es braucht zum zweiten lebendiges Volkstum, um sich organisch vielfältig zu vollenden.

PERSONEN- UND ORTSVERZEICHNIS

Aachen, Palastkapelle 25
 Altdorfer, Albrecht 113
 —, Erhard 116
 Altenburg, Stift 167
 Amiens 89, 98
 Antonius van Obbergen 130
 Arnold, Meister 94
 Asam, Brüder 149, 168 ff.
 —, Cosmas Damian 169
 —, Egid Quirin 169
 Aschaffenburg, Schloß 120
 Augsburg, Fuggerkapelle 115
 —, Rathaus 118, 131
 —, Zeughaus 118
 —, Gymnasium 118
 —, Heiligengeistspital 118
 August der Starke, König 155

Bähr, Georg 158
 Bahr, Baumeisterfamilie 129
 —, Jakob 120, 129
 —, Nikolaus 129
 Baldung, Hans 113
 Bamberg, Otto von 29, 53
 Bamberg, Dom 37, 55
 Banz, Klosterkirche 177
 Barelli, Agostino 169
 Bauschule, Hirsauer 33, 44
 Beheim, Baumeisterfamilie 94

Benedikt, Orden des Heiligen 33, 44,
 143
 Benno, der Schwabe 30, 53
 Bentheim, Lüder von 118, 122, 132
 Bernward, Bischof von Hildesheim
 29, 48
 Berwart, Blasius 127
 —, Martin 127
 —, Blasius d. J. 127
 Berlin, Schloß 153, 154
 —, Adelspaläste 182
 —, Opernhaus 183
 —, Forum Fridericianum 184
 —, Universität 184
 —, Kirchen auf dem Gendarmen-
 markt 186
 —, Königskammern 192
 —, Brandenburger Tor 194
 Böblinger, Meister Hans d. Ä. 91
 —, Hans 91
 —, Matthäus 91
 —, Marx 91
 —, Lux 91
 —, Dionysius 91
 Böhme, Martin 155
 Boumann, Johann 184, 185
 —, Georg Friedrich 184
 Braunschweig, Burg 57
 —, Gewandhaus 122

- Bremen, Rathaus 118
 —, Essighaus 122
 —, Kornhaus 122
 Breslau, Universitätskirche 167
 Brieg, Schloß 120, 129
 Bruchsal, Schloß 179
 Brühl, Schloß 179
 Bühler, Johannes 25
 Burgkmair, Hans 113
 Büring, Johann Gottfried 185
 Bürklin, Friedrich 199
 Burnacini, Ludovici Ottavio 160
 Busse, Karl Ferdinand 198

 Carlone, Künstlerfamilie 161
 Carotti, Francesco 161
 Chiavary, Gantano 158
 Cluny 33
 Colin, Alexander 121
 Corvey 24
 Cranach, Lukas d. Ä. 113
 Cuvillies, François 173

 Danzig 129, 130
 —, St. Marien 103
 Dehio, Georg 29
 Dientzenhofer, Kilian Ignaz 176
 —, Georg 176
 —, Johann 176, 177
 Dietmayr, Abt Berthold 166
 Dietrich, Wendel 116
 Dietterlin, Wendel 125
 Dietzte, Markus Konrad 157
 Dinkelsbühl 83
 —, Deutsches Haus 121
 —, St. Georgen 101
 Doberan, Zisterzienserkirche 103
 Dominikaner, Orden der 67
 Dresden 155, 158, 200
 Dürer, Albrecht 113
 Dürnstein, Kloster 167

 Eckhart, Meister 70
 Effner, Josef 173
 Eichstädt 119
 Einhard 23, 24

 Engel, Andreas 92
 —, Konrad 92
 Ensingen, Meister Ulrich 89, 90
 —, Kaspar 90
 —, Matthäus 90
 —, Matthias 90
 Eosander von Goethe, Johann Friedrich 154
 Erdmannsdorff, Friedrich Wilhelm von 192
 Erfurt, Dom und Severinikirche 161
 Erwin von Steinbach (von Straßburg) 88
 Eßlingen, Frauenkirche 90, 91
 Eugen, Prinz von Savoyen 165

 Feuchtmayr, Johann Michael 172
 —, Josef Anton 172
 Fischer, Johann Michael 171
 Fischer von Erlach, Bernhard 149, 159ff.
 —, Josef Emanuel 162
 Florian, Stift St. 167
 Franke, Paul 115, 128
 Frankreich, Romanik und Gotik in 61, 102
 —, Barock in 142
 Franziskaner, Orden der 67
 Freiberg i. Sa. Goldene Pforte 37
 Freiburg i. Br., Münster 96, 97
 Friedrich der Großmütige 127
 Friedrich I von Preußen 152
 Friedrich II, der Große 139, 181, 182
 Friedrich Wilhelm I 155, 181
 Friedrich Wilhelm II 186, 192
 Friedrich Wilhelm III 197
 Fulda 24
 —, Abteikirche 177
 Fürstenberg, Fürstbischöfe von 176

 Gabrieli 161
 Gallen, St., Klosterplan 31
 Ganghofer, Jörg 93
 Gärtner, Friedrich von 198
 Gelnhausen 57

Gerard, Magister 89
 Gerlach, Meister 95
 Gerlach, Philipp 155, 182
 Gernrode, Stiftskirche 47
 Gilly, David 194
 —, Friedrich 194
 Gontard, Karl Philipp Christian von
 185, 186
 Görlitz, Bürgerhaus 121, 122
 Goslar, Kaiserhaus 46, 57
 Göttweig, Stift 165
 Grohmann, Nickel 128
 Grünewald, Matthias 113
 Größau, Klosterkirche 167
 Güstrow, Schloß 129

 Hainhofer, Philipp 126
 Halberstadt 37
 Halle, Frauenkirche 128
 Hansa 69
 Hartenfels (Torgau), Schloß 127, 128
 Hasenauer, Karl von 200
 Heidelberg, Schloß 121
 Heidenreich, Erhard 93
 —, Ulrich 93
 Heilbronn, St. Kilian 115
 Heinrich IV, Kaiser 53
 Heinzelmann, Konrad 94
 Henriette Adelaide, Kurfürstin 169
 Hersfeld 24
 Hesse, Ludwig Ferdinand 198
 Hieber, Hans 93, 127
 Hildebrandt, Lukas von 149, 158,
 159ff., 177
 Hildesheim, St. Michael 47
 —, St. Godehard 47
 —, Knochenhauer Amtshaus 121
 —, Wedekindsches Haus 122
 Hirsauer Bauschule 33, 44
 Hitzig, Friedrich 198
 Hofmann, Nickel 117, 128
 Holbein, Hans d. J. 113
 Holl, Elias 118, 119, 124, 125, 130,
 131
 —, Hans 131

Hültz, Johannes 90, 96
 Huß, Johannes 71

 Ingelheim 26
 Italien, Barock in 142

 Jesuiten, Orden der 143
 Johannes von Straßburg 89
 Johann Wilhelm von der Pfalz 175
 Joseph I, Kaiser 161
 Jussow, Heinrich Christian 193

 Karl der Große 16, 26
 Karlsruhe 200
 Kassel 193
 —, Schloß Wilhelmshöhe 193
 Klenze, Leo von 198
 Knobelsdorff, Wenzeslaus von 149,
 181ff.
 Köln, St. Maria im Kapitol 50
 —, Apostelkirche 50
 —, St. Gereon 50
 —, Dom, 64, 89, 97, 98
 —, Rathaus 118
 Königsberg, Schloß 127
 Konstantin der Große 19
 Kramer, Hans 129
 Krebs, Konrad 127
 Kun, Hans 90

 Lampe, Hans 122, 132
 Landshut, St. Martin 100
 Langhans, Karl Gotthard 193
 Laon 56
 Leipzig, Rathaus 118
 Leopold I, Kaiser 160
 Leopold, Friedrich Franz, von An-
 halt-Dessau 192
 Liechtenstein, Fürsten von 161
 Limburg, Dom 54
 Lorsch 24
 Lotter, Hieronymus 125
 Lübeck, Marienkirche 103
 Luchesi, Filippo 160
 Ludwig Wilhelm, Markgraf 175
 Luther, Martin 71

- Magdeburg 37
 Mainz, Dom 54
 Manger, Heinrich Ludwig 185
 Mannheim, Residenzschloß 175
 Maria Laach, Klosterkirche 52
 Marienburg 83, 104
 Martinelli, Domenico 161
 Martin von Diessen 91
 Maulbronn, Kloster 31
 Max Emanuel, Kurfürst 169
 Meinwerk, Bischof 48, 49
 Melk, Kloster 166
 Mergentheim 127
 Merseburg, Rathaus 128
 München, Frauenkirche 93, 100
 —, Michaelskirche 116
 —, Johannes Nepomukkirche 170
 —, Nymphenburg 173
 —, Residenz 173
 —, Preysingpalais 173
 —, Residenztheater 173
 Münster, Dom 49
 —, Schloß 181
 —, Erbdrostenhof 181
 Münzgenast, Josef 167
 Naumburg, Dom 37, 55
 Nassau, Grafen von 175
 Nering, Johann Arnold 152
 Neumann, Balthasar 149, 174ff.
 —, Franz Ignaz 180
 Niuron, Bernhard 129
 Nördlingen 83, 101
 Nürnberg, St. Lorenz 100
 —, St. Sebald 100
 —, Frauenkirche 100
 —, Rathaus 119, 120
 Oberzell (Reichenau) 25
 Odo von Metz 25
 Orth, August 198
 Otto von Bamberg 29, 53
 Paderborn, Abdinghofkirche 48
 —, Dom 48
 —, Bartholomäuskapelle 49
 —, Rathaus 117
 Parler, Baumeisterfamilie 91
 —, Heinrich d. Ä. 91
 —, Peter 92
 Permoser, Balthasar 156
 Persius, Ludwig 198
 Petersburg, St. 154
 Pommersfelden 164
 —, Schloß 177
 Pöppelmann, Matthäus 149, 151,
 155ff.
 Potsdam, Sanssouci 184
 —, Stadtschloß 184
 —, Stadthäuser 184
 —, Neues Palais 185
 —, Communis 186
 —, Marmorpalais 186
 Prag 92, 167
 Prandtauer, Jakob 166, 167
 Prenzlau, St. Marien 103
 Preußen, Ordensburgen 83
 Quedlinburg, Schloßkirche 47
 Rauch, Christian 26
 Ravenna 25
 Regensburg, Dom 93, 99
 —, Kapelle „Zur schönen Maria“ 115
 Rehden, Ordensburg 83
 Rehrer, Peter 175
 Rheinsberg, Schloß 183
 Riedinger, Georg 120, 132
 Riff (Rivius) Walter 124
 Rohr, Klosterkirche 170
 Roritzer, Baumeisterfamilie 92
 —, Wenzel 92
 —, Konrad 92
 —, Matthäus 93
 —, Wolfgang 93
 Rostock, Marienkirche 103
 Rothenburg o. T., Rathaus 117
 Rudolf, Meister 29, 89
 Ry, Louis de 193
 Salzburg 162
 Schickentantz, Hans 120
 Schickhardt, Heinrich 125

- Schinkel, Karl Friedrich 191, 195ff.,
213
Schlaun, Johann Konrad 176, 181
Schleißheim, Schloß 173
Schlesien 167
Schlüter, Andreas 149, 151ff.
Schmidt, Johann Georg 159
Schoch, Johannes 121 (auch Hans
Schock 132)
Schönborn, Friedrich Karl von 164,
176, 178
—, Lothar Franz von 176, 177
—, Johann Philipp von 176
—, Damian Hugo von 176
—, Franz Georg von 176
—, Philipp Franz von 176
Schönbornkapelle, Würzburg 180
Schönbrunn bei Wien 162, 163
Schweikhardt, Erzbischof Johann 120
Schweinfurt, Rathaus 117, 128
Schwerin, Schloß 129
Seitz, Johann 180
Semper, Gottfried 200
Sobieski, König 152
Soest, St. Patroklus 48
Sonnin, Ernst Georg 159
Speklin, Daniel 125
Speyer, Domkrypta 37
—, Dom 52
Starke, J. G. 157
Stefan, Meister 91
Steinbach (Odenwald) 24
Steindl, Matthias 167
Stengel, Friedrich Joachim 176
Stettenheimer, Hans 94
Strack, Johann Heinrich 198
Stralsund, St. Marien 103
—, St. Nikolai 103
Straßburg, Münster 37, 89, 90, 95, 96
Stüler, Friedrich August 198
Stuttgart, Schloß 120
Sustris, Friedrich 115
Thorn 83
Thun, Ernst Graf 162
Torgau (Schloß Hartenfels) 127, 128
Tretsch, Albrecht 127
Trier, Dom 51
—, Antike Bauten 51
Ulm, Münster 89, 90, 98, 99
Unger, Georg Christian 184
Vernukken, Wilhelm 118
Vierzehnheiligen, Wallfahrtskirche
180
Villard de Honnecourt 86
Viscardi, Giovanni Antonio 180
Waesemann 198
Warschau 157
Wartburg 46, 57
Wechselburg 37
Weidmann, Leonhard 117
Weinbrenner, Friedrich 200
Welsch, Maximilian 177
Weltenburg, Klosterkirche 171
Wien, St. Stephan 99
—, Karlskirche 162
—, Hofburg 163
—, Palastbauten 163
—, Belvedere 165
—, Bauten am Ring 200
Wies-Kirche 172
Wilhelmshöhe, Schloß 193
Willibaldsburg (Eichstädt) 119
Wismar, St. Marien 103
—, St. Jürgen 103
—, St. Nikolai 103
—, Fürstenhof 116
Wolf, Jakob 132
Wolfenbüttel, Marienkirche 115, 116,
128
Wörlitz, Schloß 192
Würzburg, Residenz 178, 179
—, Käpple 180
—, Schönbornkapelle 180
Zimmermann, Domenikus 149, 172
Zisterzienser, Orden der 33, 44
Zucalli, Enrico 169

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

	gegenüber Seite
1. Aachen, Palastkapelle Karls des Großen.....	16
2. Kloster Lorsch, Michaels-Kapelle, Südwestansicht	17
3. Gernrode, Stiftskirche, Nordwestansicht.....	28
4. Hildesheim, Klosterkirche St. Michael. Mittelschiff	29
5. Soest, Turm des Domes St. Patrocli von Nordwest	32
6. Münster, Dom. Das Innere vom nordwestlichen Querschiff ge- sehen	33
7. Münster, Dom. Teil der Vorhalle	36
8. Köln, St. Gereon, von Süden gesehen	37
9. Maria Laach, Abteikirche, von Norden gesehen	40
10. Speyer, Gesamtansicht des Doms von Nordwest	41
11. Limburg, Dom. Ansicht von der Lahnbrücke (nordwest).....	44
12. Bamberg, Dom. Der Ostchor von außen	45
13. Bamberg, Dom. Blick in den Ostchor	48
14. Freiberg i. Sa., die Goldene Pforte der ehem. Frauenkirche	49
15. Straßburg, Münster. Blick in den Chor	56
16. Wartburg, Teil des Landgrafenhauses, von Nordwest gesehen ..	57
17. Straßburg, Münster. Gesamtansicht von Südwest	64
18. Straßburg, Münster. Teil des Turms von der Plattform gesehen	65
19. Köln, Dom. Blick vom Chor durch das Mittelschiff	68
20. Ulm, Münster. Westansicht über den Dächern	69
21. Nürnberg, Liebfrauenkirche am Hauptmarkt	76
22. Erfurt, Dom und Severikirche	77
23. Freiburg i. Br., Münster, Nordwestansicht über den Dächern ...	80

	gegenüber Seite
24. Landshut, „Altstadt“ mit Rathaus und St. Martin	81
25. Danzig, Marienkirche vom Rathhausturm gesehen	84
26. Stralsund, Nikolaikirche. Südwestansicht	85
27. Greifswald, Marienkirche. Vom Marktplatz gesehen	92
28. Prenzlau, Marienkirche. Nordostansicht	93
29. Breslau, Rathaus	96
30. Thorn, Rathaus	97
31. Frankfurt a. M., Rathaus am Römerberg	104
32. Wismar, der Fürstenhof. Teil der Straßenfront	105
33. Heidelberg, Schloß. Ottoheinrichsbau	108
34. Aschaffenburg, Schloß. Ansicht vom Main	109
35. Paderborn, Rathaus. Ansicht vom Rathausplatz	112
36. Rothenburg o. T., Rathaus, vom Marktplatz gesehen	113
37. Bremen, Rathaus. Fassade am Markt	120
38. Nürnberg, Rathaus. Vorderfront	121
39. Hildesheim, das Wedekindsche Haus (rechts) und das gotische „Tempelhaus“ (links) am Altstädter Markt	128
40. Braunschweig, Gewandhaus. Der Giebel der Ostfront	129
41. Augsburg, Rathaus (von Elias Holl). Ansicht von Nordwest ...	132
42. Andreas Schlüter, das Schloß in Berlin. Detail der Fassade am Lustgarten	133
43. Andreas Schlüter, das Schloß in Berlin. Der östliche Hof	140
44. Matthäus Pöppelmann, der Zwinger in Dresden. Wallpavillon .	141
45. Johann Bernhard Fischer von Erlach, Palais Prinz Eugen (jetzt Finanzministerium) in Wien	144
46. Johann Bernhard Fischer von Erlach, die Hofbibliothek in Wien	145
47. Lukas von Hildebrandt, das Obere Belvedere in Wien. Parkseite	160
48. Lukas von Hildebrandt, das Untere Belvedere (Kasino) in Wien. Parkseite	161
49. Jakob Prandtauer, Stift Melk. Ansicht von der Donau	164
50. Grüßau i. Schlesien, Klosterkirche. Westansicht	165
51. Gebrüder Asam, Johann-Nepomuk-Kirche in München	172
52. Johann Michael Fischer, Benediktinerkirche in Ottobeuren. Auf- bau über dem Taufstein	173
53. Bamberg, Rathaus	176
54. Johann Dientzenhofer (?), Klosterkirche Banz. Gesamtansicht	177
55. Balthasar Neumann, Residenz in Würzburg. Mittelpavillon der Gartenfront	182

	gegenüber Seite
56. Balthasar Neumann, Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen. Blick zur Orgel	183
57. Philipp Gerlach, Garnisonkirche in Potsdam. Ansicht vom Lustgarten	184
58. Wenzeslaus von Knobelsdorff, Säulengang der Terrasse des Schlosses Sanssouci	185
59. Karl Philipp Christian von Gontard, Turm der französischen Kirche auf dem Gendarmenmarkt in Berlin	186
60. Karl Gotthard Langhans, Brandenburger Tor. Ostseite, von Norden gesehen	187
61. Friedrich Wilhelm v. Erdmannsdorff, Schloß in Wörlitz	192
62. Wilhelmshöhe, Blick vom Park auf das Schloß	193
63. Johann Heinrich Gentz, Alte Münze in Berlin	200
64. Karl Friedrich Schinkel, Entwurf eines Warenhauses für Berlin	201
65. Karl Friedrich Schinkel, Entwurf eines Gebäudes der Staatsbibliothek für Berlin	201

BILDERNACHWEIS

Aufnahmen der Staatlichen Bildstelle, Berlin: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 32, 39, 40, 41, 42, 43, 50, 51, 53, 56, 57, 59, 60
 Aufnahmen der Sächsischen Landesbildstelle, Dresden: 33, 35, 36, 37, 44
 Aufnahmen der Österreichischen Lichtbildstelle, Wien: 45, 46, 47, 48, 49
 Aufnahme des Kunsthistorischen Instituts in Marburg a. L.: 55
 Aufnahme Photograph C. Samber, Aschaffenburg: 34
 Aufnahme Photographen H. und F. Müller, Nürnberg: 38

Druckfehler:

Seite 34, Zeile 13 lies „Romanik“ statt „Romantik“.

Den Druck der Abbildungen besorgte Fr. Richter G. m. b. H., Leipzig



