



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eisenbauten

Meyer, Alfred Gotthold

Esslingen a. N., 1907

2. Der Hellraum.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84071](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84071)

2. Der Hellraum.

Das ganze Gebilde darf man vielleicht am besten »Hellraum« nennen, jedenfalls bezeichnet dies seine sachliche und historische Eigenart.

Das Streben nach Helligkeit ist in der Entwicklungsgeschichte des Innenraumes eine der treibenden Hauptkräfte. In den Wänden der Stein- und Holzarchitektur aber konnte es sich nur als Durchbrechung der Vollflächen äußern, das heißt für die Beleuchtung des Innenraumes: in einem Gegensatz zwischen Licht und Schatten, zwischen hell und dunkel. Dieser Kontrast vor allem ist es, der in uns das Raumgefühl erweckt, und der dem Bau seinen Charakter gibt — seinem Innern, wie seinem Äußern. Und wie dem »Einraum«, so auch der zu einer Einheit verbundenen Folge von Räumen.

Das älteste, größte Beispiel dafür ist der ägyptische Tempel mit der schrittweisen Abnahme der Helligkeit seiner Teile bis zum mystischen Dunkel des Allerheiligsten.

Am Gegenpol steht das Glasgehäuse des Londoner Kristallpalastes mit seiner gleichmäßigen Helle. Sie ist in ihm das Außenlicht selbst, denn seine Grenzflächen sind in einer bisher unerhörten Ausdehnung nur farblose Glasplatten. Für den Blick also sind es — Öffnungen. »Wenn wir uns denken,« sagt Lucae¹, »daß man die Luft gießen könnte wie eine Flüssigkeit, dann haben wir hier die Empfindung, als hätte die freie Luft eine feste Gestalt behalten, nachdem die Form, in die sie gegossen war, ihr wieder abgenommen wurde«. Aber das Stück Atmosphäre, in dem wir uns im Kristallpalast befinden, ist doch aus dem Gesamtraum »herausgeschnitten«; die »Schranke, die sich zwischen uns und die Landschaft gestellt hat, ist eine *fast* wesenlose«², aber — sie besteht doch. Begrifflich, zunächst mathematisch, bleibt selbst der vollständige Hellraum noch immer ein dreidimensionaler »Raum« im Sinne des Geometers, gleich den gelegentlich zur Winterszeit in St. Petersburg errichteten Eispalästen. Wo sollte denn logisch auch die Grenze sein, vollends im Zeitalter der Röntgenstrahlen? Wäre ein solches Glashaus erst von dem Augenblick an ein »Raum«, wo sich die wasserhelle Durchsichtigkeit der Glasplatten zu trüben, das heißt zu färben beginnt? Wäre der Bergkristall dann kein Körper, wenn sein schichtenweises Wachstum keine Spuren mehr hinterließ und sein Inneres rein ist wie geschliffenes Glas? Und ist dies kein Körper, der einen Raumwert bedeutet?

Er ist es schon deshalb, weil wir stets, wenn auch nicht die Grenzflächen, so doch die *Grenzlinien* wahrnehmen. Das entscheidet auch beim Kristallpalast, und auch im ästhetischen Sinn. Es ist nicht richtig, wenn Lucae an gleicher Stelle sagt, »wie bei einem Kristall gäbe es auch hier kein eigentliches Innen und Außen«. Wir schreiten ja in dieses Innere von außen her hinein, wir stehen darin, wir wissen dies, fühlen die Abgrenzung, den Raumausschnitt, und wir sehen ihn auch, denn die Glasflächen sind — ganz »abgesehen« von den doch immerhin nicht unbeträcht-

¹ Über die Macht des Raumes in der Baukunst. Vortrag in der Singakademie in Berlin am 13. Februar 1869, S. 15.

² Lucae a. a. O.

lichen Blechwänden — von einem Liniengerüst fest umzogen. Für die sinnliche Wahrnehmung freilich sind diese Füllungsflächen selbst in Helligkeit fast aufgelöst.

Dem Grundprinzip nach ist dies keineswegs ganz neu; die Vorgeschichte reicht vielmehr mindestens Jahrhunderte zurück, wenn man will: Jahrtausende. Denn sie hebt an, als man die Wände mit glänzenden Metallplatten belegte.

»Glanz« ist uns heut ein allgemeines Sinnbild für lockenden Reichtum an Formen und Farben, ursprünglich aber galt es in gleichem und zugleich in wörtlichem Sinn. Das lehrt die altorientalische und die homerische Welt. Keine vornehmere Wanddekoration kennt sie, als eine Verkleidung mit »glänzendem Stoff«, mit der schimmernden Metallplatte: mit Gold und Silber, vor allem aber mit Erz:

»Denn wie der Sonne Glanz umherstrahlt, oder des Mondes,
Strahlte des hochgesinnten Alkinoos ragende Wohnung.
Wänd' aus gediegenem Erz erstreckten sich hierhin und dorthin,
Tief hinein von der Schwelle, gesimst mit der Bläue des Strahles«¹.

Ist das nicht dichterische Übertreibung, und dürfte man sich das sogenannte »Schatzhaus des Atreus« in Mykenae in der Tat so mit spiegelnden Erzplatten ausgelegt denken, wie man es im Bilde rekonstruiert hat, so wäre jene geheimnisvolle gewölbte Riesenkammer nicht nur der älteste bekannte Ahne aller Kuppelräume im Sinne der raumgestaltenden Baukunst, sondern auch jener Wanddekorationen, welche die feste Mauer mit dem Glanz spiegelnder Flächen überkleiden.

»Glanz« ist seinem physikalischen Wesen nach: gespiegeltes Licht. Sein psychologisches Wesen aber besteht darin, daß wir dieses »gespiegelte Licht nur als eine Modifikation der spiegelnden Fläche auffassen, die wir daneben noch in ihrer ursprünglichen Farbe und Helligkeit annähernd erkennen«². Die glänzende Metallplatte an der Wand bedeutet also für unsere Augen und Sinne: Auflösung der Wand, der Raumgrenze.

Das ist der erste Schritt zum neuen Raumwert des Kristallpalastes. Im Kuppelraum von Mykenae geschah er möglicherweise bereits so entschlossen, daß man den ganzen Raum einheitlich in diesen Glanz auflöste. Nur eine kleine Tür führte hinein; alles übrige wird Reflex: ein praktisches Mittel, die Dunkelheit zu erhellen, und wiederum zugleich auch ein künstlerisches, dem Raum »Stimmung« zu geben. Dabei aber opferte man jenes Hauptmittel aller Raumgestaltung: den Kontrast. Durch diesen wird die gesamte Entwicklung der Folgezeit bestimmt, aber sie setzt für die hier maßgebenden Gesichtspunkte erst etwa tausend Jahre später ein, und nun nicht mehr mit dem »Glanz« des Metalles, sondern mit dem des Glases.

Es war auch dann noch Jahrhunderte hindurch farbiger Glanz, wie der der Erzplatte, sein wesentlichster Unterschied jedoch beruhte in der Anwendung nicht mehr des Reflexlichtes sondern durchscheinender Strahlen in leuchtender Färbung, und folgerichtig nutzte man diese zum Muster und zum Bilde aus. Die höchste Blüte bringt hier das gotische Kirchenfenster. Ein »Raum«, wie die Sainte-Chapelle in Paris, löst die Wand fast ganz in leuchtenden Farbenglanz auf. Im Sinne physikalisch-psycho-

¹ Od. VII, Vers 81.

² Wundt, Physiologische Psychologie. 3. Aufl. 1887, II, S. 179. — Vergl. Schmarsow: Barock und Rokoko. Leipzig 1897, S. 355 f. — Vergl. Göller, Zur Ästhetik der Architektur. Stuttgart 1887, S. 135. »Wir erhalten immer zweierlei Licht von einer glänzenden Fläche, einerseits gespiegeltes oder Glanzlicht, in der Farbe der Lichtquelle, andererseits das Licht, das der Körper zeigt, die Körperfarbe.«

logischer Wirkung ist dieser jedoch nur ein Ersatz der Wand durch einen Farbstoff, der ihre Bedeutung als Raumabschluß nicht verändert: dieser Farbenteppich trennt von der Außenwelt.

Die wachsende Farblosigkeit des Glases im Blankglas zieht die Außenwelt in den Innenraum hinein, die Spiegelverkleidung der Wände trägt das Bild des Innenraumes in die Außenwelt hinaus. Hier wie dort verliert die »Wand« ihre raumabschließende Bedeutung. Der »Glanz« büßt immer stärker die seinem Wesen angehörende Eigenfarbe ein und wird immer ausschließlicher nur zum Spiegel des Außenlichtes.

Dies vollzog sich im profanen Innenraum des 17. Jahrhunderts, wo nicht mehr nur die Wandöffnung der Fenster in ihrer ganzen Ausdehnung durch die wasserklare Glasplatte ausgefüllt wird, sondern auch die übrige, den Raum umgebende Wandfläche, meist an den Stellen, die der Fensteröffnung gegenüberliegen: in den »Spiegelgalerien der Rokokoräume«.

Die Sainte-Chapelle in Paris bietet eine Entmaterialisierung durch die Farbe — die »Galerie des glaces« in Versailles bietet eine Entmaterialisierung durch das Licht. In anderen Prunksälen dieser Zeit greift sie selbst bis zur Decke hinauf, indem sie auch diese mit Spiegelplatten verkleidet.

Noch immer aber herrscht dabei das Prinzip des Kontrastes. Den in Licht aufgelösten Flächen stehen vollwandige Teile gegenüber, und die Umrahmung — oft auch die teilweise Bemalung und der Belag mit vergoldetem Schnitzwerk — heben die Unkörperlichkeit des Glases gerade durch den Gegensatz umso schärfer heraus. Sowohl in der Sainte-Chapelle, wie in der Galerie des glaces jedoch hat sich dies Verhältnis zwischen Fläche und Licht so gestaltet, daß nicht mehr das Licht die Fläche unterbricht, sondern die Fläche das Licht.

Das ist also als Entwicklung des Raumwertes eine fortlaufende Reihe: an ihrem Ende stehen die Gewächshäuser und die Hallen des Londoner Kristallpalastes. Aus dem Raumwert, den einst der »Glanz« nur veränderte, ist nun nicht nur die lichtdurchstrahlte Farbenfläche ausgeschieden, sondern auch ihr Gegensatz die lichtabwehrende oder lichtdämpfende Fläche überhaupt. Alleinherrscher ward das Licht. Es verliert auch fast ganz seinen sonst unzertrennlichen Begleiter: den Schatten.

3. Das Hohlgerüst.

Schattenlose Helle — das ist für den Menschen gleichbedeutend mit grenzenlosem Raum.

In der Tat war beim Betreten und Durchschreiten des Kristallpalastes dieses Gefühl des »Unbegrenzten« so mächtig, daß es das des Raumes im architektonischen Sinn zunächst fast aufhob. Das war das Märchenhafte des Eindrucks — vergleichbar jener schalkhaften Erklärung, die die nackte Nymphe in Wielands »Prinz Biribinker« von ihrer und ihrer Gespielen »Kleidung« gibt: »Es ist die feinste Art von gewebtem Wasser, von einer Art trockenem Wasser, das von Polyphem gesponnen und von unseren Mädchen gewebt wird!« —

Auch sinnlich erkannt aber wurden die Grenzen der Flächen: die Linien ihres eisernen Gerüstes; und damit schwand dann allmählich auch die erste Vorstellung