



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Über Aufbau und Detail in der Baukunst

**Inffeld, Adolf von**

**Wien [u.a.], 1907**

6. Nach Stilart

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-95724](#)

hineinlegen. Nicht übersehen darf bei der Anwendung der Farbe die Erscheinung bleiben, daß nur in großen Flächen sich die feinsten Töne in ihrer farbigen Wirkung behaupten können, während kleine Flächen kräftige, satte Farbtöne benötigen, wenn nicht die farbige Wirkung durch die Reflexe der Umgebung

verloren gehen sollen. Für die Fernwirkung ist die farbige Wirkung von höchster Wichtigkeit, da der Farben-Kontrast zwischen Objekt und Hintergrund alle früher angeführten Momente der Fernwirkung aufs beste zu unterstützen geeignet ist.

### 3. Nach Zweck.

Es wurde bereits betont, daß die Baukunst ihre Werke abhängig von einem bestimmten Zwecke zu schaffen hat. Wie nun durch die Gestaltung des Äußeren hauptsächlich der angestrebten Wirkung Rechnung getragen wird, so ist in erster Linie die innere Anlage eines Objektes dem Zwecke unterworfen. Die Gestaltung des Inneren eines Bauwerkes, die Bildung der Räume, die gegenseitige Lage, die Größenverhältnisse und Beleuchtung derselben etc. wird aber derzeit in der „Entwurfslehre“, oder wie dieser Gegenstand noch bezeichnet wird, in der „Anlage von Gebäuden“ getrennt behandelt, weshalb hier nicht näher darauf eingegangen werden kann. Jedoch möge nun übersehen werden, daß die Gebilde der Baukunst Körper sind, daß demnach die Festlegung zweier Dimensionen durch die

Grundrißanlage auf Grund der Entwurfslehre bereits auf die äußere Gestaltung wesentlichen Einfluß nimmt. Ziehen wir das früher Besprochene, wonach Körper nur im vorherrschenden Verhältnisse ihrer Begrenzungsfächen wirken, und weiters, daß durch die Festlegung zweier Maße die freie Formbildung wesentlich eingeschränkt ist, in Erwägung, so müssen wir zur Erkenntnis des Satzes kommen: „In der Grundrißdisposition liegen die Anfänge der architektonischen Formgebung.“ Hieraus geht aber auch hervor, daß bereits beim Entwurf des Grundrisses auf die in der äußeren Erscheinung zum Ausdrucke zu bringende Wirkung Rücksicht genommen werden muß, wobei jedoch keinesfalls die durch den Zweck bedingte Benützbarkeit des Objektes beeinträchtigt werden darf.

### 4. Nach Zweck und Wirkung.

Die Gestaltung eines Bauwerkes wird aber logischerweise so vorzunehmen sein, daß dieselbe hinsichtlich Zweck und Wirkung übereinstimmt. Denn das Streben jeder gesunden Kunst muß danach gehen, Täuschungen zu vermeiden, darf mithin nicht auf Scheinwirkungen beruhen, sondern muß wahr und echt in ihrer Ausdrucksweise sein.

Wir bezeichnen daher auch diese Übereinstimmung, diesen Einklang von innerem Zwecke und äußerer Erscheinung als Charakter. Werden aber Landhäuser wie Burgen oder Schlösser, Zinshäuser wie Paläste ausgebildet, so kennzeichnen sich solche Bauwerke als charakterlos, da kein Einklang zwischen Zweck und Wirkung besteht.

### 5. Nach Konstruktion und Material.

Wie dem Charakter durch vorerwähmten Einklang von Zweck und Wirkung vorzugsweise in der Gestaltung des großen Aufbaues Rechnung zu tragen ist, so sollen in naturgemäßener Folge die Einzelformen (Details) in ihrer Durchbildung konstruktiv und materialecht sein, d. h. die Formgebung hat so zu erfolgen, wie es die Eigenart des Materials und dessen Bearbeitungstechnik im Dienste der angewandten Konstruktion fordern. Auch in dieser Beziehung wird vielfach durch Nicht-

einbekennen von Material oder Konstruktion gefehlt, angeblich zugunsten der schönheitlichen Wirkung. So werden Materialien oder Konstruktionen vorgetäuscht, die in Wirklichkeit nicht bestehen, ja bisweilen vom konstruktiven Standpunkte unmöglich sind. Ich verweise nur auf die Imitation (Nachahmung) des Steincharakters in Putz, auf imitierte Gewölbekonstruktionen in Holz und Stuck, auf gemalte Marmorplatten etc. Daß auch ein solcher Vorgang als charakterlos bezeichnet werden muß, ist wohl einleuchtend.

### 6. Nach Stilart.

Im Rahmen des Charakters und unter steter Rücksichtnahme auf Konstruktion und Material, kann aber die Formgebung bestimmten Stilen entsprechend durchgeführt werden. Unter Stil verstehen wir die nach bestimmten Prinzipien (Grundsätzen) entwickelte Art der Formbildung. Die Prinzipien selbst entsprechen den durch kulturelle, örtliche und klimatische Verhältnisse beeinflußten Lebensgewohnheiten und Schönheitsempfinden eines Volkes oder einer Zeitepoche (Zeitabschnittes). Die Kunstsprache gibt uns hierüber Aufschluß, wie der stete Wechsel der Formbildung, mithin des Stiles, sich lediglich auf den Kampf zweier Kunstrprinzipien zurückführen läßt. Sie zeigt uns auch, daß, je deutlicher das herrschende Prinzip in der

Formensprache zum Ausdrucke kommt, desto höher die Entwicklung des Stiles steht; wenn die Kunstsprache von der höchsten Blüte eines Stiles spricht, so bedeutet dies auch gleichzeitig den erreichbaren Höhepunkt der Formentwicklung. Der Verfall eines Stiles, der naturgemäß auf die Blütezeit folgt, findet seine Ursache teils in der Grenze der Entwicklungsfähigkeit des Prinzipes, teils in der gleichzeitigen Anwendung mehrerer unvereinbarer Grundsätze und teils in dem Überholen des alten durch ein neues Prinzip, letzteres namentlich mit Rücksicht auf den Fortschritt der kulturellen Verhältnisse. Doch erfolgen solche Übergänge nie sprunghaft, sondern stets allmählich, und ergeben dann die sogenannten Übergangsstile. Den für die Baukunst

maßgebenden Hauptprinzipien des Zweckes, der Wirkung, der Konstruktion und des Materials wird in den verschiedenen Stilen in verschiedenster Art und Weise Rechnung getragen. Vergleichen wir beispielsweise an der Hand der Kunstgeschichte einen antiken Tempel mit einer mittelalterlichen Backsteinkirche. Obwohl beide Bauwerke derselben Bestimmung, nämlich der Verehrung der Gottheit dienen, obwohl sie dieser Bestimmung gemäß äußerlich durchgebildet sind und obwohl beide konstruktiv und materialecht in bezug auf die damaligen kulturellen Verhältnisse entwickelt wurden, wie grundverschiedene Formen, von der Grundrißanlage bis ins kleinste Detail, zeigen sie? Und sehen wir auch ab von der Verschiedenheit der Grundriß-Disposition, die in der Verschiedenheit des heidnisch- und christlich-religiösen Kultus ihre Begründung finden, so tritt immerhin noch rücksichtlich Wirkung, Konstruktion und Material die Verfolgung geradezu gegensätzlicher Prinzipien zutage. So suchte die Antike durch eine symmetrische ruhige Masse des Aufbaues, eine mehr äußerliche, vorherrschend horizontale Entwicklung derselben, kräftige, relativ große, auf Fernwirkung berechnete Detaillierung zu wirken, während die mittelalterliche Kunst, dem Prinzip der konstruktiven Entwicklung aus dem Inneren heraus huldigt und ihre Wirkung aufbaut, auf möglichst lebendiger Entfaltung der Silhouette, meist unsymmetrischer Massengruppierung des Aufbaues, vorherrschender Vertikalgliederung und auf relativ kleinen, der Nahwirkung angepaßten Detaillformen. In bezug auf Konstruktion bedient sich die Antike des Architrav-Säulenbaues, horizontaler Raumdecken, als Folge davon auch flacher Dachformen und gerader Fenster und Türstürze. Als Material wählt sie hellen, meist feinkörnigen Stein, der die Schattenwirkung begünstigt. Der mittelalterliche Kirchenbau ist hingegen ein Gewölbe-Pfeilerbau, mit gewölbten Raumdecken und als Folge dieser erscheinen steile Dächer und rund- oder spitzbogenförmige Fenster und Türstürze. Die Anwendung des Ziegelrohbaues bringt

ihrerseits mehr farbige Wirkung mit sich. Ziehen wir noch als drittes drastisches Gegenbeispiel eine Barockkirche in Putztechnik in das Bereich unseres Vergleiches, so hält diese in Ansehung der Durchführung der Prinzipien so ziemlich die Mitte. Wir finden hier bewegte symmetrische Massenentwicklung, fast gleichwertige Horizontal- und Vertikalgliederung, relativ mittelgroße, lebendige, weiche, der Putztechnik angepaßte Detaillformen. In konstruktiver Hinsicht weist sie eine Kombination des Architrav-Säulenbaues und des Pfeiler-Gewölbebaues auf, welcher Konstruktionsart wieder teils horizontale, teils gewölbte Raumdecken und in weiterer Folge teils flache, teils steile Dachformen und teils gerade, teils runde Fenster und Türstürze entsprechen. Das eigentliche Konstruktionsmaterial, Ziegel oder Bruchstein wird verdeckt, sowie der Architravbau meist mit Hilfe von Eisenkonstruktionen gelöst wird. Das Nichtbekennen von Konstruktion und Material bei diesem Beispiele ist aber weniger dem Barockstil als solchem, als vielmehr dem mit diesem in Verbindung gebrachten Putzbaustile zuzuschreiben.

Man unterscheidet nämlich Material und Kulturstile. In die erste Gruppe gehört der Holzbau, Steinbau, Ziegelroh- oder Backsteinbau und der Putzbaustil. Von der zweiten Gruppe seien als die wichtigsten Stilarten die Antike, Renaissance, Romanik, Gotik, Barocke und Moderne hervorgehoben. Die meisten dieser Stilarten gliedern sich wieder in Unterabteilungen, die man als Stilgattungen bezeichnen könnte. So die Antike in eine griechische und römische, die Renaissance in eine italienische, deutsche und französische, die Gotik in eine englische und deutsche usw. Die Unterschiede der Gattungen im Rahmen der einzelnen Stilarten sind nicht so prinzipieller Natur, wie die Gegensätze zwischen den einzelnen Stilarten; sie beschränken sich vorzugsweise darauf, durch eine eigenartige Durchbildung des Details sich den örtlichen Materialverhältnissen oder dem Klima anzupassen.

