



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die künstlerische Gestaltung von Eisenkonstruktionen

Text

Jordan, Hermann

Berlin, 1913

II. Kritische Würdigung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96352](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96352)

Bauwerk zeigt auch die gleichfalls von Schadde entworfene Bahnhofshalle in Brügge in ihren schmiedeeisernen Kunstformen Anklänge an den spätgotischen Stil.¹⁾

Stilgeschichtlich sind ferner besonders bemerkenswert die Gesimse größerer Eisenbauten. Hier sind hauptsächlich zwei Richtungen zu unterscheiden: entweder werden einzelne Konstruktionsglieder, wie z. B. die vorkragende Dachrinne, als Abschluß verwendet, dabei aber nur an

einigen, besonders hervorstechenden Stellen mit Ziergliedern versehen, oder aber es werden die Hausteine-Formen auf das Eisen übertragen. Die erstere Art der Ausbildung findet sich hauptsächlich bei Gesimsen aus Schmiedeeisen (neuerdings Flußeisen), die zweite bei Gesimsen aus Gußeisen. Zahlreiche Beispiele für beide Arten finden sich im Handbuch der Architektur III. Teil, 2. Band, 2. Heft, Kapitel 21, S. 285—343.

II.

Kritische Würdigung.

A. Kritik der Konstruktionsformen.

Es ist uns die Aufgabe gestellt, die in verschiedenen Kulturländern ausgeführten Eisenkonstruktionen, soweit sie in ästhetischer Hinsicht von Bedeutung sind, einer kritischen Würdigung zu unterziehen, d. h. wir sollen sie ihrem künstlerischen Werte nach beurteilen, gleichsam sie wägen, einen Maßstab an sie anlegen. Das ist zunächst möglich auf dem Wege des Vergleichs. Womit sollen wir aber unsere Eisenkonstruktionen vergleichen? Offenbar weichen sie von den aus Holz und Stein errichteten Bauwerken oder Bauteilen so wesentlich ab, daß es sehr schwer, ja fast unmöglich ist, für die ästhetische Bewertung dieser verschiedenen Bauarten gemeinsame Vergleichspunkte zu gewinnen. Es ist daher der beste Weg, wenn wir die verschiedenen Arten von Eisenkonstruktionen unter sich vergleichen. Die übrigen Bauweisen wollen wir nur so weit in Betracht ziehen, als sie irgendwie mit dem Eisen in räumlichen und konstruktiven Zusammenhang gebracht worden sind, und auch nur insoweit, als es sich um die ästhetischen Beziehungen zwischen den Eisenkonstruktionen und den aus anderen Stoffen bestehenden Bauteilen oder Bauwerken handelt.

1. Brückenbau.

a) Allgemeines.

Im Brückenbau haben wir die drei großen Gruppen: Hängebrücken, Bogenbrücken, Balkenbrücken unterschieden. Die beiden erstgenannten Arten von Brücken sind offenbar den Balkenbrücken weit überlegen. Man vergleiche beispielsweise die Rheinbrücken bei Coblenz, Mainz, Bonn, Düsseldorf, Worms mit den etwas älteren Balkenbrücken: Rheinbrücken bei Mannheim und Düsseldorf, Elbbrücken bei Barby und Lauenburg, dann fällt sogleich die große Überlegenheit der Bogenbrücken ins Auge. Es fragt sich nun, aus welchem Grunde wir den Bogenbrücken den Vorzug geben. Ich erblicke diesen Grund darin, daß bei den Bogen- und Hängebrücken ein einziger, sehr einfacher Grundgedanke das ganze Bauwerk gewissermaßen beherrscht, nämlich die mehr oder weniger gekrümmte Linie. Haben wir eine einzige Bogen- oder Hängegurtung, dann ist das Vorherrschen der krummen Linie ohne weiteres klar, denn wir haben außer ihr nur die im wesentlichen gerade Fahrbahn, im übrigen

aber ein System von lotrechten Stäben, das zur Übertragung der Lasten auf die gekrümmte Gurtung dient. Haben wir aber zwei als verschiedene Linien hervortretende Gurtungen, dann ist die krumme Linie erst recht stark betont, indem die beiden Gurtungen in sehr naher räumlicher Beziehung zueinander stehen. In sehr vielen derartigen Fällen läßt sich auch behaupten, daß das bereits in der Einleitung erwähnte Gesetz der Harmonie vielleicht unbewußt angewendet sei, insofern als nämlich eine und dieselbe Art von krummen Linien unter verschiedenen Bedingungen mit wechselndem Abstand der Gurtungen angewendet worden ist. Wir haben also hier eine „Einheit des Mannigfaltigen“. Wie dem auch sei, jedenfalls ist bei den Bogen- und Hängebrücken die krumme Linie der das ganze Bauwerk beherrschende Gedanke, der ihm seinen Charakter verleiht.

Ganz anders liegt die Sache bei den Balkenbrücken. Zwar sind auch bei diesen gekrümmte Gurtungen oft angewandt, aber diese Krümmungen sind nicht derart tonangebend, wie bei den Bogen- und Hängebrücken. Zumeist haben die Gurtungen bei den Balkenbrücken einen großen Abstand voneinander und die so gebildete breite Fläche ist durch ein System von Stäben ausgefüllt, das dem Auge in den meisten Fällen wenig Erfreuliches oder Interessantes bietet. Dieses System, die „Wandgliederung“ überwiegt für die ästhetische Betrachtung so stark, daß ihm gegenüber die gekrümmte Gurtung nicht genügend zur Geltung kommt.

Die Bogen- und Hängebrücken wirken also in ästhetischer Hinsicht deshalb günstiger als die Balkenbrücken, weil bei den ersteren ein sehr einfacher Grundgedanke vorherrscht, der es dem Beschauer ermöglicht, sich leicht in das ganze Bauwerk hineinzudenken, oder besser gesagt — sich hineinzufühlen, sich hineinzuleben. Bei den Balkenbrücken ist ein solches Sichhineinfühlen sehr viel schwieriger.

b) Balkenbrücken.

Trotzdem bietet auch die Entwicklung der Balkenbrücken in ästhetischer Hinsicht manches Beachtenswerte.

Vollwandige Balkenträger von sehr großen Abmessungen wirken zwar ruhiger als gegliederte Träger, aber zugleich auch etwas eintönig, weil den langen und breiten Flächen die Abwechslung fehlt. Die in großen Abständen angebrachten lotrechten Versteifungswinkel treten viel zu wenig in die Erscheinung, als daß sie eine bemerkenswerte Gliederung der Ansichtsflächen hervorbringen könnten.

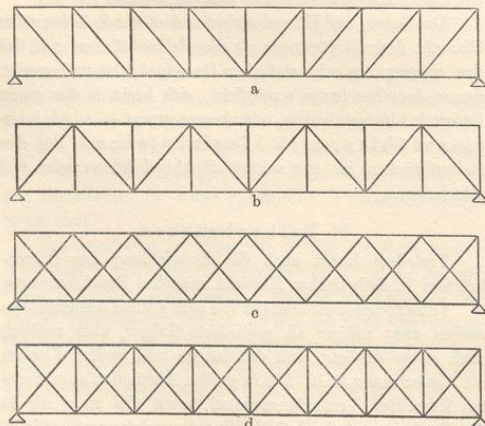
¹⁾ Z. d. Bauverw. 1887, S. 282 und Handb. d. Arch. III, 2, 1891, S. 307.

Vollwandige Träger von so großen Stützweiten wie die der Britanniabridge (Seite 4) werden jedenfalls heute nicht mehr ausgeführt, weil der Mehraufwand an Eisen gegenüber den gegliederten Trägern zu groß wäre. In den letzten 10–20 Jahren machten sich aber Bestrebungen geltend, das Anwendungsgebiet der Blechträger wieder mehr zu erweitern, wobei technische Rücksichten (einfache Herstellung, billige Unterhaltung) wohl in erster Linie maßgebend waren. Aber auch in ästhetischer Hinsicht ist dieser Vorgang nicht ohne Bedeutung. Wenn auch die breiten Flächen der vollwandigen Träger etwas einförmig sind, so wirken sie doch bei größerer Länge des Bauwerkes sehr monumental.

Inwieweit jedoch bei neuen Bauwerken vollwandige Träger den Vorzug verdienen, darüber lassen sich allgemeine Regeln schwer geben. Soweit überhaupt ästhetische Rücksichten in Frage kommen, sind namentlich drei Punkte hier zu beachten, nämlich das Verhältnis des Bauwerkes zu seiner Umgebung, ferner das Verhältnis von Stütze zur Last, von Pfeiler zu Träger und schließlich die farbige Behandlung der Trägerflächen.

In der geschichtlichen Entwicklung bedeutet der Übergang von den vollwandigen Trägern mit großen Stützweiten zu den engmaschigen Gitterträgern zwar in technischer Hinsicht einen Fortschritt, in ästhetischer Beziehung aber eher einen Rückschritt. Während die ganz vollwandigen Träger etwas einförmig aussehen, wirken die eng beieinanderliegenden Diagonalstäbe der Gitterwände namentlich deshalb sehr unruhig, weil die in der perspektivischen Ansicht einander naheliegenden Gitterstäbe beider Hauptträger an verschiedenen Stellen der Brücke verschiedene gegenseitige Lage haben und deshalb ganz verschiedene Bilder zeigen. Es ist mir dieser Umstand namentlich bei der alten Kölner Rheinbrücke aufgefallen.

Im Laufe der weiteren Entwicklung machte sich bekanntlich immer mehr das Bestreben nach einfacher, übersichtlicher Gliederung der Tragwände, sowie nach großen Abständen der einzelnen Glieder geltend. Diese Änderung bedeutet einen großen Fortschritt nicht nur in technischer, sondern auch in ästhetischer Hinsicht.



7. Fachwerkgliederungen einfacher Balkenträger.

Von den neueren Trägeranordnungen verdienen namentlich das Ständer- und Strebenfachwerk mit einfachen und mit gekreuzten Diagonalen Beachtung. Das etwa bis Mitte der neunziger Jahre bei kleineren und mittleren Stützweiten vorzugsweise verwendete einfache Ständerfachwerk (Abb. 7a), wirkt ruhiger als das Strebenfachwerk (Abb. 7b) weil bei dem ersteren und bei parallelen Gurtungen die Richtung der Diagonalen stets dieselbe bleibt. Auch bei den gewöhnlich schwachen Krümmungen der Obergurte einfacher Balkenträger ändert sich die Richtung der Diagonalen eines Ständerfachwerks nur wenig. Bei dem Strebenfachwerk ändert sich dagegen die Richtung der Diagonalen von Feld zu Feld; diese Anordnung wirkt also unruhiger. Es ist aber in vielen Fällen gerade sehr erwünscht, durch die Wandgliederung den Gesamteindruck etwas zu beleben, namentlich bei Parallelträgern und bei Trägern mit schwach gekrümmtem Obergurt, deren Umrißlinien einfach, aber auch etwas eintönig sind. Wohl aus diesem Grunde wird neuerdings dem einfachen Strebenfachwerk zumeist der Vorzug gegeben. Der Materialaufwand ist in beiden Fällen ungefähr gleich groß.

Noch etwas unruhiger und bewegter wirkt das Strebenfachwerk mit gekreuzten Diagonalen (Abb. 7c), weil hier die beiden Strebenzüge sich in jedem Felde schneiden. Diese Anordnung hat aber den Vorzug, daß jedes Feld für sich eine symmetrische Figur bildet. Ist die Feldweite ungefähr gleich der Trägerhöhe, dann wirken somit die gekreuzten Diagonalen oft günstiger als die einfachen. Ist aber die Feldweite erheblich kleiner, als die Trägerhöhe, dann zeigen die gekreuzten Diagonalen doch ein etwas zu unruhiges Bild. Beispielsweise gilt dieses von den unter Nr. 5, 10, 11 und 12 der Zusammenstellung 2 aufgeführten Bauwerken (Seite 6 und Einschlagtafel I im Atlas). Immerhin ist der Gesamteindruck erheblich günstiger als bei den älteren Wandgliederungen mit doppeltem oder dreifachem Ständerfachwerk (N. 1–4, 7–9 der Zusammenstellung 2, Seite 6).

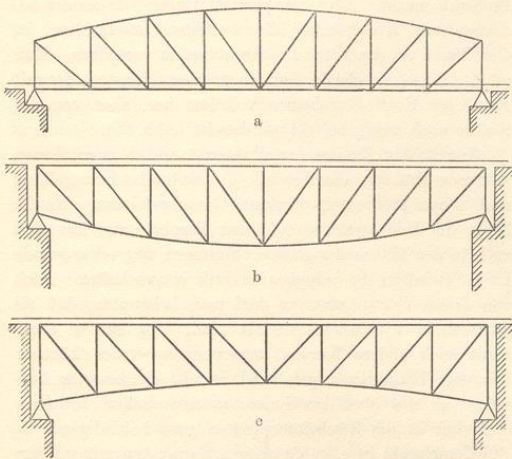
Das Ständerfachwerk mit gekreuzten Diagonalen (Abb. 7d) wurde in neuerer Zeit seltener ausgeführt, als früher, kommt aber doch zuweilen vor. Es wirkt etwas ruhiger, als das Strebenfachwerk mit gekreuzten Diagonalen, weil durch die eingefügten Pfosten zwischen je zwei Feldern eine gewisse Trennung gebildet wird und somit die einzelnen Felder sich mehr als geschlossene Teile des Ganzen voneinander abheben. Diese Anordnung eignet sich namentlich für Träger mit großer Höhe und Feldweite. Nur bei einer sehr großen Zahl von Feldern wirkt sie etwas einförmig.

Bei Trägern mit großen Stützweiten (von etwa 80 m ab) entsteht bekanntlich die Schwierigkeit, daß mit Rücksicht auf die Trägerhöhe eine große, mit Rücksicht auf die Ausbildung der Fahrbahn jedoch eine kleinere Feldweite erwünscht ist. In früherer Zeit (etwa bis Mitte der achtziger Jahre) hat man diese Schwierigkeit gewöhnlich durch die mehrfachen Systeme beseitigt (vergl. Nr. 1–4, 7–9 der Zusammenstellung 2). Diese Anordnung zeigt aber neben technischen Nachteilen ein ungünstiges Aussehen. Die zahlreichen, schiefwinkligen Überschneidungen der Pfosten und Schrägstäbe wirken unruhig und wegen ihrer unsymmetrischen Anordnung nicht vorteilhaft.

Die in neuerer Zeit bei großen Stützweiten und Träger-

höhen vielfach verwendeten Zwischenkonstruktionen verhalten sich sowohl in technischer, wie auch in ästhetischer Hinsicht erheblich günstiger. Dieses Hilfsmittel ist bei dem einfachen Ständerfachwerk wie bei dem einfachen Strebenfachwerk verwendet worden. Die letztere Anordnung zeigt aber mehr Symmetrie und wirkt deshalb entschieden vorteilhafter als die ersteren.

Einen weiteren erheblichen Fortschritt in technischer und zugleich auch in ästhetischer Hinsicht bedeutet die Einführung gekrümmter Gurtungen an Stelle der wagrechten geraden und deshalb eintönigen Begrenzungslinien. Bei den Trägern mit einem geraden und einem gekrümmten Gurt ist in der Regel der ungefähr in gleicher Höhe mit der Fahrbahn liegende Gurt gerade, der andere gekrümmt ausgeführt, so daß bei obenliegender Fahrbahn der Obergurt, bei untenliegender Fahrbahn der Untergurt gerade verläuft. Diese beiden Anordnungen verhalten sich in ästhetischer Hinsicht sehr verschieden.



8. Einfache Balkenträger mit gekrümmten Gurtungen.

Zunächst ist zu beachten, daß im allgemeinen die Bauart mit untenliegenden Hauptträgern und mit hochliegender Fahrbahn in technischer und in ästhetischer Beziehung sich günstiger verhält als die umgekehrte Anordnung. Abgesehen von diesem Umstande ist jedoch bei den oben erwähnten Trägerarten die Wirkung des Trägerbildes an sich vorteilhafter, wenn die Obergurte der Hauptträger nach oben konvex gekrümmt sind. Der Beschauer hat somit den Eindruck, daß der Bogen der Last entgegenwirkt (Abb. 8a). Liegt aber die Fahrbahn oberhalb der Hauptträger und ist der Untergurt gekrümmt, so verläuft diese Krümmung nach unten konvex. Der Beschauer hat alsdann den Eindruck, als ob der Bogen der Last nachgäbe (Abb. 8b). Um diesen Eindruck zu vermeiden, empfiehlt es sich, in derartigen Fällen auf eine Krümmung des Untergurtes zu verzichten, also Parallelträger auszuführen, oder sogar noch dem Untergurt eine geringe eben noch sichtbare Krümmung nach oben zu geben (Abb. 8c). Der Materialaufwand wird dann vielleicht etwas größer, aber die Gesamterscheinung günstiger. Noch besser wirkt natürlich die Anordnung von Bogenträgern.

Ein nach unten durchhängender Untergurt findet sich z. B. bei der 1903–1904 erbauten Eisenbahnbrücke über die Hotzenplotz bei Deutsch-Rasselwitz in Oberschlesien.¹⁾ Die Stützweite der Mittelöffnung beträgt 85 m. Der Gesamteindruck ist wenig befriedigend. Eine bessere Wirkung wäre erzielt worden, wenn man die Untergurte nach unten etwas konkav ausgebildet hätte. Der geringe Mehraufwand an Eisen wäre zum Teil durch die kleinere Pfeilerhöhe wieder ausgeglichen worden.

Unter den Trägerformen mit einem geraden und einem gekrümmten Gurt haben wir die Schwedler-Träger als baugeschichtlich interessante Trägerart kennen gelernt (vergl. oben Seite 5). Ihr Aussehen ist freilich wenig vorteilhaft, ja beinahe unschön. Das soll übrigens Schwedler selbst zugegeben haben (vergl. Mehrtens S. 564).

Träger mit zwei gekrümmten Gurtungen, die über den Auflagern zu einem spitzen Ende zusammenlaufen (Linsen- oder Fischbauchträger), werden heute nur noch selten ausgeführt. Zu ihnen gehören auch die Pauli-Träger (vergl. Seite 5). Derartige Formen wirken gleichfalls wenig befriedigend, obgleich in den meisten Fällen durch die über oder unter den Trägern liegende Fahrbahn der ungünstige Eindruck der Linsenform weniger stark hervortritt, als wenn die Fahrbahn in halber Höhe den Träger durchschneite.

Erheblich günstiger als solche Anordnungen wirken die Linsenträger mit abgestumpften Enden, wie sie z. B. bei den neueren Brücken über die Weichsel bei Dirschau und über die Nogai bei Marienburg verwendet wurden (vergl. Nr. 10 und 11 der Zusammenstellung 2, Seite 6 und Abb. 14). Da im Gesamtbilde dieser Brücken die Fahrbahn den unteren Abschluß der ganzen Konstruktion darstellt, so ist der Gesamteindruck nicht sehr verschieden von den Trägern mit einem gekrümmten Obergurt und einem geraden Untergurt. In derartigen Fällen sind bei großen Stützweiten die sogenannten Halbparabelträger die in praktischer und ästhetischer Beziehung günstigste Bauart, sofern überhaupt einfache Balkenträger in Frage kommen.

Besonders wichtig für die ästhetische Wirkung ist auch das Verhältnis der Höhe zur Stützweite. Nach Schaper (2. Aufl., S. 93) ist die zweckmäßigste Höhe bei Parallel- und Trapezträgern etwa zu $\frac{1}{8}$ der Stützweite, bei Halbparabel- und Parabelträgern zu $\frac{1}{6}$ der Stützweite ermittelt worden. Die Höhen früher ausgeführter Brücken sind hiernach in der Regel zu niedrig gewählt. Hierbei ist aber zu bedenken, daß mit Rücksicht auf das Aussehen eher eine niedrige Trägerhöhe erwünscht ist. Vielleicht haben derartige Erwägungen bei Aufstellung der Entwürfe oft mitgewirkt. Man darf aber behaupten, daß abgesehen von sonstigen Einflüssen, die Wirkung des Trägerbildes um so gefälliger wird, je niedriger die Trägerhöhe gewählt ist.

Es sei hier noch auf eine Frage hingewiesen, die bei einfachen Balkenträgern zwar nicht in erster Linie in Betracht kommt, aber doch nicht ganz ohne Bedeutung ist, nämlich die Wahl der Kurve für die gekrümmte Gurtung. In der Regel wird wohl für diese eine Parabel gewählt, zuweilen auch ein Kreisbogen oder eine Ellipse. Im allgemeinen ist die Wahl der Kurve rein technisch betrachtet ziemlich

¹⁾ Zeitschr. f. Bauw. 1904, S. 587.

gleichgültig. Ob eine Ellipse, Parabel oder sonstige Kurve gewählt wird, unterliegt im wesentlichen der Willkür des Entwerfenden. Eine theoretische Grundlage für die Berechnung der Kurve gibt es heute nicht mehr, nachdem die von Schwedler und von Pauli eingeschlagenen Wege zur Bestimmung der Gurtungsform schon längst wieder verlassen sind.

Eine besonders wichtige Frage ist schließlich noch die Form des Abschlusses der Träger über den Auflagern. Da jedoch bei den künstlerisch und geschichtlich bedeutungsvollsten Bauwerken diese Frage mit der Beziehung zwischen Eisen und Mauerwerk innig zusammenhängt, so sollen die Endausbildungen in einem späteren Abschnitte behandelt werden.

Die Betrachtungen über die einfachen Balkenträger lassen sich wie folgt zusammenfassen: Im Laufe der Entwicklung haben sich gewisse Trägertypen herausgebildet, die man im großen und ganzen wohl als die zweckmäßigsten bezeichnen kann. Im einzelnen aber — Trägerhöhe, Feldweite, Art der Wandgliederung, Form der gekrümmten Gurtung — ist ein gewisser Spielraum vorhanden, innerhalb dessen der Entwerfende frei verfügen kann.

Außer den einfachen Balkenträgern spielen in der geschichtlichen Entwicklung des Brückenbaues bis heute die auf mehreren Stützen ruhenden Träger eine sehr wichtige Rolle, und zwar namentlich die sogenannten Auslegerträger, auch Kragträger oder Gerberträger genannt. Häufig sind diese Träger mit parallelen Gurtungen ausgebildet; die äußere Erscheinung unterscheidet sich dann kaum von den einfachen Parallelträgern. Uns beschäftigen hier vor allem die Auslegerträger und durchgehenden Träger mit nicht parallelen Gurtungen, wie sie bei größeren Brücken die Regel bilden (vergl. Zusammenstellungen 3—5, Seite 7, 8, 9). Die Umriss dieser Träger zeigen eine große Mannigfaltigkeit der Formen. Es ist für den Brückenbauer lehrreich und wichtig, die Erwägungen sich klarzumachen, die bei der Aufstellung der Entwürfe von derartigen Bauwerken vermutlich angestellt worden sind. Die meisten Veröffentlichungen enthalten hierüber nur vereinzelte Angaben. Wir können im wesentlichen drei verschiedene Anschauungen oder Verfahren unterscheiden:

Erstes Verfahren. Die Form der Gurtungen wird innerhalb gewisser Grenzen willkürlich gewählt. Hierbei ist die Bezeichnung „willkürlich“ selbstverständlich nicht absolut, sondern nur relativ aufzufassen. Es soll nicht behauptet werden, daß die Verfasser der Entwürfe planlos gearbeitet haben, sondern nur daß sie sich begnügten, wenn die Form im großen und ganzen zweckmäßig gewählt war. Beispielsweise ist leicht einzusehen, daß bei der Brücke über den Firth of Fort die Trägerhöhen über den Auflagern der Kragträger viel größer sein mußten, als über den Enden der Kragarme. Auch ist es begreiflich, daß man den Untergurten der Kragarme eine leichte Krümmung nach oben gab, um die lichte Durchflußhöhe auch an den seitlichen Stellen möglichst groß zu erhalten. Daß aber die Obergurte geradlinig ausgeführt wurden, war durchaus nicht unbedingt erforderlich; man hätte sie ebenso gut nach irgend einer konkaven oder konvexen Krümmung ausführen können.

Auch amerikanische Brücken zeigen vielfach geradlinige Umgrenzungen, die nur an einzelnen Punkten einen Knick aufweisen, z. B. die unter Nr. 1—3 der Zusammenstellung 3 aufgeführten Brücken. In den meisten Fällen verdankten wohl diese Formen ihr Entstehen praktischen Erwägungen. Man suchte eine möglichst einfache Form und wählte die geradlinige. Es läßt sich aber keineswegs behaupten, daß die Form nun ganz genau so und durchaus nicht anders hätte ausfallen dürfen. Derartige Formen sehen wohl etwas nüchtern aus, geben aber dem Bauwerk doch ein bestimmtes charakteristisches Aussehen. Immerhin ist das Lob, das wir solchen Bauwerken vom ästhetischen Standpunkte aus spenden können, nur in sehr bedingter Weise gültig. Wir bewundern hauptsächlich die großen Abmessungen, die Tatkraft und den Mut ihrer Erbauer. Aber daß solche Brücken schön seien, wird doch nicht behauptet werden dürfen. Was z. B. die Forth-Brücke betrifft, so läßt sich nicht leugnen, daß sie als Ganzes einen großartigen, ja überwältigenden Eindruck macht. Aber von jener Wirkung, wie sie die bedeutendsten Kunstwerke älterer Zeiten ausstrahlen, ist doch kaum an der Forth-Brücke etwas zu verspüren. Man möchte sagen, sie gleicht dem Werk eines Giganten, der mit gewaltiger Kraft Ungeheures vollführt hat, aber von der Kultur noch wenig beleckt worden ist (Abb. 20).

Die in den Zusammenstellungen 4 und 5 angegebenen kleineren Brücken, die fast alle in Deutschland ausgeführt sind, zeigen größtenteils konkave Gurtungsformen. Häufig liegen die Knotenpunkte auf einer Parabel; zuweilen sind auch in den Mitten der großen Öffnungen wagrechte gerade Linien zwischen die polygonalen Teile eingeschaltet. Auch von diesen Gurtungsformen darf man behaupten, daß sie größtenteils willkürlich gewählt sind. Es hätten ebenso gut auch andere Kurven angenommen werden können. Derartige Bauwerke zeigen wohl zumeist ein besseres Aussehen als die oben erwähnten amerikanischen Brücken; immerhin ist die Erscheinung selten ganz befriedigend.

Gemeinsam ist allen derartigen Bauwerken mit willkürlicher Linienführung das Fehlen einer theoretischen Grundlage für die Bestimmung der Form.

Zweites Verfahren. Die Gurtungsform wird so bestimmt, daß die Trägerhöhe ungefähr proportional dem an jeder Stelle auftretenden größten Biegemoment ist. Offenbar beruht ein solches Verfahren auf der Anschauung, daß die Form eine möglichst zweckmäßige Konstruktion des Bauwerks ergeben solle und daß diese zweckmäßigste Form auf Grund der Rechnung zu finden sei. Es ist bekanntlich für das Entwerfen der Einzelheiten in mehrfacher Beziehung vorteilhaft, wenn die größten Gurtkräfte überall nahezu gleich sind, also die Gurtungen überall gleichen Querschnitt aufweisen.

Ehe wir eine Kritik dieses Verfahrens üben, sei zunächst darauf hingewiesen, daß bei den meisten bis jetzt ausgeführten Trägerarten und Trägerformen die Gurtspannkraft und somit die Gurtquerschnitte voneinander sehr verschieden sind (vergl. z. B. Schaper, 2. Aufl. S. 103). Namentlich gilt dies von den an Zahl weitaus überwiegenden einfachen Balkenträgern. Eine Ausnahme machen hiervon nur die oben erwähnten Pauli-Träger. Aber diese sind doch

nur verhältnismäßig selten ausgeführt und in der heutigen Praxis spielen sie keine Rolle mehr. In den allermeisten Fällen verzichtet man also ohne weiteres auf die Forderung gleicher Gurtquerschnitte. Und es bietet ja auch keine nennenswerten Schwierigkeiten, die Querschnitte den stark wechselnden Spannkraften anzupassen.

Sehr wichtig ist jedoch die Frage, ob man durch das angegebene Verfahren ein vorteilhaftes Aussehen der Trägerform erzielen kann. Und das erscheint zum mindesten sehr zweifelhaft. Bei der Donaubrücke bei Czernavoda sind beispielsweise die Trägerumrisse offenbar so bestimmt worden, daß die Gurtquerschnitte überall möglichst gleich groß sind. Aber die Gesamtformen dieser Brücke wirken geradezu unschön. Dies rührt hauptsächlich von dem scharfen Wechsel der Krümmung an den Gelenkpunkten her. Die Kurve der größten Momente ist nämlich längs des Kragarmes nach oben konkav, für das eingehängte Trägerstück nach oben konvex, und so entsteht jene plötzliche Änderung der Krümmung an den Gelenkpunkten.

Ein anderes, sehr bekanntes Beispiel bildet die Straßenbrücke über den Rhein zwischen Ruhrort und Homberg (Zusammenstellung 3, Nr. 8, Seite 7 und Abb. 41). Die Trägerhöhen wurden so gewählt, daß in der Mitte des 135 m langen eingehängten Trägers der Mittelöffnung nahezu das gleiche Widerstandsmoment, wie über den nächstliegenden Pylonen vorhanden ist. Auch im übrigen wurde die Gestalt des Obergurts tunlichst der Kurve der Maximalmomente angepaßt. Der Entwurf ist im ganzen wie im einzelnen, in theoretischer wie in praktischer Hinsicht mit außerordentlicher Sorgfalt durchgearbeitet und das fertige Bauwerk stellt ein hervorragendes Erzeugnis deutscher Brückenbaukunst dar. In ästhetischer Beziehung kann aber dem Bauwerk ein solches Lob nicht gespendet werden. Wenn auch ein scharfer Knick an den Gelenkstellen (im Gegensatz zu der oben erwähnten Donaubrücke) glücklich vermieden wurde, so wirkt doch der Gesamteindruck recht nüchtern und reizlos — namentlich im Vergleich zu den neueren Bogenbrücken.

Eine in psychologischer Hinsicht interessante Kritik dieses Bauwerks findet sich in einer ausführlichen Beschreibung Zeitschr. d. Ver. deutscher Ingenieure 1907, S. 731. Es heißt dort unter anderem:

„..... Das Ästhetische der Brückenkonstruktion wird durch ihre statischen Systeme festgelegt; es decken sich Form und Inhalt durch das Wesen des leitenden Konstruktionsgedankens, der fordert: mit einem Kleinstaufwand von Baustoff, d. i. mit dem geringsten Gewicht, die auftretenden Kräfte und Spannungen zu beherrschen. Bei der großen Längenausdehnung fügt sich die Eisenkonstruktion harmonisch in das Landschaftsbild“

Auch abgesehen von der unklaren Ausdrucksweise sind die in jenem Aufsätze geäußerten Anschauungen nach meiner Ansicht durchaus unzutreffend. Wenn die Form der Träger lediglich durch die statischen Erwägungen festgelegt wäre; wenn die statischen Gesetze genau vorschrieben, daß die Form so und nicht anders gewählt werden müsse, dann könnte man vielleicht vermuten, daß das Ergebnis auch in ästhetischem Sinne befriedigen müsse. Die Voraussetzung trifft

Jordan-Michel, Eisenkonstruktionen. I.

aber nicht zu, denn es gibt für jede derartige Aufgabe unendlich viele statisch mögliche und statisch richtige Lösungen. Und wenn des weiteren behauptet wird, daß eine ästhetisch günstige Lösung bei einem Kleinstaufwand an Baustoff erzielt wird, so fehlt dafür jeglicher Beweis. Es ist auch gar nicht erwiesen, daß der Materialaufwand tatsächlich am geringsten wird, wenn die Trägerhöhe den Biegemomenten proportional ist. Aber selbst wenn wir diese Behauptung zugeben wollten, dann folgt hieraus noch keineswegs, daß bei dem angegebenen Verfahren ein in künstlerischem Sinne befriedigendes Aussehen erzielt wird. Ja, man darf viel eher umgekehrt behaupten: das wenig befriedigende Aussehen der erwähnten, nach jener Regel entworfenen Bauwerke zeigt, daß der eingeschlagene Weg nicht empfehlenswert ist. Dieser Weg ist vor allem deshalb nicht der richtige, weil man bei der Bestimmung der Gesamtform von einer im Grunde willkürlich gewählten, konstruktiven Einzelforderung ausgegangen ist, ohne auf die ästhetische Wirkung des Gesamtbildes hinreichendes Augenmerk zu richten.

Drittes Verfahren. Die Gurtungsform wird vorwiegend nach ästhetischen Erwägungen angenommen. Einem derartigen Vorgehen liegt die richtige Anschauung zu Grunde, daß es mit Rücksicht auf die Standfestigkeit und auf die sonstigen praktischen Forderungen einigermaßen gleichgültig ist, welche Form gewählt wird, daß also diese innerhalb gewisser Grenzen beliebig gewählt werden darf.

Diese Auffassung war wohl augenscheinlich vertreten bei der Bearbeitung des Entwurfes für die Franz-Joseph-Brücke in Budapest (Zusammenstellung 3, Nr. 7; Abb. 23 u. 28). Die Gesamterscheinung dieser Brücke ist sehr gefällig, ja man darf sie zu den schönsten überhaupt ausgeführten eisernen Bauwerken zählen. Es ist aber nicht ganz leicht, zu sagen, worauf diese Schönheit beruht; hauptsächlich mögen folgende Gründe mitwirken:

1. das stetige Ansteigen der Fahrbahn von beiden Enden nach der Mitte;
2. die im Verhältnis zur Stützweite sehr geringe Trägerhöhe in der Mitte der großen Öffnung; diese Anordnung verleiht dem Bauwerk einen sehr kühnen und leichten Eindruck;
3. der Umstand, daß nicht nur die oberen, sondern auch die unteren Gurtungen gekrümmt sind. Hierdurch wird der die Linien der Hauptträger-Obergurte bestimmende Grundgedanke unterhalb der Fahrbahn, aber hier in schwächerem Grade wiederholt.
4. Die schlanke und nach oben sich allmählich verjüngende Form der Pfosten über den Mittelpfeilern.

Es kann aber andererseits auch nicht geleugnet werden, daß der wichtigste, unter 2 erwähnte Vorzug der ästhetischen Wirkung durch konstruktive Mängel erkaufte worden ist, nämlich durch die verhältnismäßig große Länge der Kragarme und die geringe Trägerhöhe des eingehängten Mittelstücks. Bei den gewählten Abmessungen müssen die elastischen Durchbiegungen und Schwankungen schon recht erheblich ausfallen.

Dieselbe grundsätzliche Anschauung, daß die Form vorwiegend nach ästhetischen Rücksichten zu bestimmen sei, findet sich bei dem von Müller-Breslau erbauten Kaisersteg

bei Oberschöneweide (vergl. oben Seite 9 und Abb. 25). In dieser Absicht verwandte der Verfasser des Entwurfs zwei Mittel: die Einfügung eines Spannbogens in dem mittleren Teile der Hauptöffnung und eine besondere Art der Linienführung der Hauptgurtungen. In der Nähe der Mittelstützen sind ähnlich wie bei den Trägern der Zusammenstellung 5, Seite 9 besondere, nach oben etwas konkav gekrümmte Gurtungen angeordnet, die den oberen Abschluß des versteifenden Fachwerks bilden und den Zweck haben, eine übermäßige Länge der Diagonalen zu vermeiden. In der Mittelloffnung werden die Linien dieser beiden Gurtungen durch den erwähnten Spannbogen miteinander verbunden. Da dieser nach oben konvex ist, tritt an seinen beiden Enden ein Wechsel der Krümmung ein. Hierdurch erhält das ganze Trägerbild ein bewegtes und lebendiges Aussehen; es gleicht in dieser Hinsicht etwas den Lohse'schen Hängebrücken bei Hamburg, bei denen ebenfalls die aneinander gereihten Bogen- und Hängegurtungen als Wellenlinien erscheinen. Dieser Eindruck ist wohl deshalb besonders beachtenswert, weil die meisten übrigen Auslegerbrücken ziemlich nüchtern aussehen.

Das andere Mittel, dessen sich der Verfasser des Entwurfs bediente, ist die besondere Form des Hängegurtes als Kettenlinie für eine nach den Kämpfern hin allmählich zunehmende Belastung. Offenbar ist diese Form lediglich aus ästhetischen Gründen gewählt, wie auch aus einer Bemerkung desselben Verfassers in seiner „graphischen Statik der Baukonstruktionen“ hervorgeht. (Band 1, 4. Aufl. 1905, S. 427). Allerdings ist der Unterschied zwischen dieser Kettenlinie und einer gewöhnlichen annähernd nach der Parabel geformten Hängegurtung nicht so groß, daß er besonders deutlich in die Augen fiel. Jedenfalls tritt die oben erwähnte, durch den Spannbogen nebst anschließenden Gurtungen gebildete Wellenlinie erheblich stärker in dem Gesamtbilde des Trägers hervor. Gleichwohl verdient der erwähnte Versuch, der Gurtung eine mehr eigenartige und weniger stereotype Form zu geben, besondere Beachtung.

Als Ergebnis dieser Betrachtungen läßt sich folgendes feststellen: Allgemeine Übereinstimmung über die zu wählenden Formen von Auslegerträgern ist bis heute bei den ausführenden Brückenbauern noch nicht erzielt; vielmehr herrscht gerade auf dieser für die künstlerische Wirkung so wichtigen Frage ein hoher Grad von Willkür und Unsicherheit. Wenn auch die eine Autorität mehr diese, die andere mehr jene Ansicht vertritt, so scheint doch keine dieser Anschauungen bis jetzt allgemein durchgedrungen zu sein. Ähnliches gilt auch von den Formen der gelenklosen durchgehenden Träger. Auch für diese gibt es bis jetzt noch keine allgemein anerkannten Regeln.

Bei dieser Sachlage sind wir berechtigt, das zuletzt erwähnte Verfahren — Bestimmung der Form nach ästhetischen Rücksichten — anzuwenden. Namentlich erscheint das von Müller-Breslau empfohlene Mittel geeignet, künstlerisch wirkungsvolle Trägerformen zu erzielen.

Vor einer Reihe von einfachen Balkenträgern haben die Auslegerträger und durchgehenden Träger in ästhetischer Hinsicht den Vorteil, daß bei diesen das ganze Trägerbild mehr als einheitliches Ganzes erscheint. Dagegen stehen sie im Allgemeinen hinter den Bogenträgern an ästhetischer Wirkung zurück.

c) Bogenbrücken.

Die künstlerischen Vorzüge der Bogenbrücken wurden bereits auf Seite 45 im allgemeinen gewürdigt. Diesen Vorzügen ist wohl hauptsächlich die große Verbreitung der Bogenbrücken in Deutschland zuzuschreiben. So sind z. B. über dem Rhein auf deutschem Gebiete bis jetzt 10 eiserne Bogenbrücken vorhanden, nämlich bei Worms (2), Mainz (2), Coblenz (2), Bonn (1), Köln (2), Düsseldorf (1). Diese verhältnismäßig große Zahl ist gewiß zum Teil darauf zurückzuführen, daß die Erbauer das reizvolle und oftmals romantische Landschaftsbild durch ein häßliches Bauwerk nicht stören, sondern womöglich durch künstlerische Gestaltung noch bereichern wollten. Es zeigt sich hierin unverkennbar ein gewisser Zug des selbst in unserer Zeit noch wirksamen deutschen Idealismus.

Eine weitere Ursache der großen Verbreitung der Bogenbrücken in Deutschland liegt in der bedeutenden Verfeinerung der theoretischen Fachgebiete, namentlich der Elastizitätslehre und der graphischen Statik. Eine stattliche Reihe von bedeutenden und berühmten Fachmännern, unter denen sich auch viele deutsche Namen befinden, haben auf jenen Gebieten Hervorragendes geleistet. In den letzten zwanzig Jahren haben u. a. namentlich auch die Bücher von Müller-Breslau, die in klassischer Form das für den Ingenieur Wissenswerte organisch zusammenfassen, weite Verbreitung gefunden. Diese und ähnliche Werke haben jedenfalls an der Entwicklung der Bogenbrücken in Deutschland einen bedeutenden Anteil gehabt.

In dem ersten Hauptteile dieser Abhandlung haben wir Seite 11—17 einzelne Gruppen von Bogenträgern nach solchen Merkmalen und Eigenschaften unterschieden, die in dem Gesamtbilde der Brücke besonders eindringlich und gleichsam tonangebend wirken. Es sollen jetzt diese Eigenschaften kritisch betrachtet werden.

Die erste und wichtigste Frage betrifft die Höhenlage der Fahrbahn zu den Hauptträgern. Offenbar wirkt die gesamte Anordnung der Brücke am günstigsten, wenn die Hauptträger gänzlich unterhalb der Fahrbahn liegen. Hier ist die Art der Kraftübertragung auch für den Nichtfachmann wohl ohne weiteres klar. Bis zu einem gewissen Grade spielt ja auch das Verständnis für die statischen Wirkungen der Eisenkonstruktionen eine Rolle bei der ästhetischen Beurteilung. Auch werden Bauweisen, die seit Jahrhunderten in Gebrauch sind, weit eher in ästhetischer Hinsicht gewürdigt, als solche die erst in neuester Zeit entstanden. Es beruht dies auf dem ästhetischen Wert des „Typischen“, der zu dem Begriff und Wesen der „Tradition“ in sehr naher Verwandtschaft steht. Merkwürdig ist dabei, daß in der Baukunst ein hohes Alter dazu gehört, damit ein Bauwerk als „typisch“ angesehen zu werden die Berechtigung erhält. Jedenfalls dürfen wir aber behaupten, daß eine gewölbte steinerne Brücke auch für den Nichtfachmann als vollkommen typisch und ihre Bauart als etwas Altherwürdiges gilt. Wenn dies vielleicht nicht unmittelbar von den eisernen Bogenbrücken gilt, so wird doch die Beziehung zu den steinernen gewölbten Brücken in dem Falle sehr erleichtert, daß die Hauptträger gänzlich unterhalb der Fahrbahn liegen.

Wesentlich anders liegt die Sache, wenn die Hauptträger ganz oder größtenteils oberhalb der Fahrbahn liegen.

In diesem Falle ist eine Beziehung zu den als typisch geltenden Steinbrücken nicht gut möglich, weil eben die ganze Anordnung des Bauwerkes eine andere ist als bei jenen. Dagegen gilt das, was oben über den ästhetischen Wert der Bogenträger im allgemeinen gesagt wurde, in vollem Umfange auch für die oberhalb der Fahrbahn liegenden Bogenträger. Es ist deshalb sehr wohl begreiflich, daß in letzter Zeit, etwa seit Beginn des neuen Jahrhunderts, Bogenträger mit Zugband und untenliegender Fahrbahn in Deutschland sehr oft ausgeführt wurden. Wenn nur eine einzige Öffnung vorhanden ist oder die Seitenöffnungen verhältnismäßig sehr klein sind, dann kann eine derartige Anordnung recht günstig wirken. Bei mehreren ungefähr gleichgroßen Öffnungen zeigt jedoch der Umriss des gesamten Trägerbildes gerade über den ästhetisch so wichtigen Mittelpfeilern scharfe Einsenkungen, die einen störenden Eindruck machen und unangenehm empfunden werden (Abb. 66).

Zuweilen findet man auch gegliederte Bogenträger mit Zugband und untenliegender Fahrbahn bei kleineren Stützweiten bis zu 30 m herab. Eine derartige Anwendung dieses Systems muß als durchaus verfehlt bezeichnet werden. Abgesehen davon, daß der Mehraufwand an Material gegenüber einfachen Balkenträgern bei kleinen Stützweiten verhältnismäßig noch bedeutender ist, als bei großen, dürften bei kleineren Brücken auch die ästhetischen Vorzüge der gegliederten Bogenträger wenig mehr ins Gewicht fallen. Da in solchen Fällen die Entfernungen der einzelnen Stäbe verhältnismäßig klein sind, so sehen die Träger oft geradezu plump aus. Man sollte daher Bogenträger von der erwähnten Anordnung nur bei größeren Stützweiten, etwa von 60 m ab, verwenden.

Die am wenigsten günstige Wirkung wird erzielt, wenn die Hauptträger etwa in der Mitte der Pfeilhöhe von der Fahrbahn durchschnitten werden, so daß sie teils unter, teils über der Fahrbahn liegen. Diese Anordnung findet sich beispielsweise bei den beiden Bogenbrücken über den Kaiser-Wilhelm-Kanal, bei der Grüntaler (Abb. 53) und Levensauer. Solche Verhältnisse sind manchmal durch die Höhenlage der Verkehrswege bedingt und lassen sich dann schwer vermeiden. In derartigen Fällen wird man die verhältnismäßig günstigste Wirkung erzielen, wenn man entweder die Pfeilhöhe so klein wählt, daß der größere Teil des Bogens unter der Fahrbahn liegt, oder so groß, daß der größere Teil des Bogens über die Fahrbahn zu liegen kommt. Der erstere Fall findet sich bei der alten Coblenzer Rheinbrücke. Das verhältnismäßig geringe Hinausragen der Hauptträger über die Fahrbahn dürfte die Gesamtwirkung kaum beeinträchtigen (Abb. 48).

Ein älteres Beispiel für den zweiten Fall (Bogenträger größtenteils oberhalb der Fahrbahn) ist die Straßenbrücke über die Etsch bei Verona (Zusammenstellung 10, Nr. 1).

Die günstigste Lösung findet sich jedoch in dem Falle, daß bei drei Öffnungen und symmetrischer Anordnung die Hauptträger der beiden Seitenöffnungen gänzlich unterhalb der Fahrbahn untergebracht werden können, während sie in der Mittelöffnung über die Fahrbahn hinausragen. Das bedeutendste Beispiel hierfür zeigt die Bonner Rheinbrücke (Zusammenstellung 10, Nr. 4 und Abb. 61). Die Gesamtanordnung ist aus mehrfachen Gründen als besonders ge-

lungen zu bezeichnen. Der Grundgedanke des Bogens ist in allen drei Öffnungen unter veränderten Bedingungen angewandt, wobei an den Stropfeilern die Bogenenden der großen und kleineren Öffnungen einander entsprechen. Somit wird trotz der zwischen ihnen liegenden Steinmasse der Mittelpfeiler gewissermaßen ein organischer Zusammenhang zwischen den Bogenträgern der Mittelöffnung und der Seitenöffnungen erzielt. In der Mittelöffnung liegen die Obergurte der Bogenträger gänzlich oberhalb der Fahrbahn; hierdurch wird der ungünstige Eindruck, den eine Durchschneidung der Bogenlinie durch die Fahrbahn machen würde, glücklich vermieden.

Die Gesamtanordnung der Bonner Rheinbrücke, bei der die Hauptträger der Mittelöffnung größtenteils oberhalb der Fahrbahn, die der Seitenöffnungen vollständig unter der Fahrbahn liegen, ist später noch mehrfach bei kleineren Bauwerken angewandt worden, beispielsweise bei einem in Paris 1900 errichteten Fußgängersteg zwischen Alma- und Jenabrücke¹⁾. Bernhard hat später denselben Grundgedanken bei der Treskowbrücke in Oberschöneweide verwendet (Zusammenstellung 10, Nr. 6). Jedoch sind dort die Hauptträger der Seitenöffnungen als Balkenträger, nicht als Bogenträger ausgebildet. Die Gesamtanordnung wirkt auch hier nicht ungünstig. Ein Mangel ist jedoch die zu geringe Betonung der Mittelpfeiler als statisch und ästhetisch wichtiger Bauglieder (Abb. 82.) Ähnliches gilt auch von der Baumgartenbrücke bei Potsdam (Zusammenstellung 10, Nr. 8).

Eine weitere Frage betrifft die Anordnung von vollwandigen oder gegliederten Bogenträgern. In neuerer Zeit scheint man den vollwandigen Bogenträgern häufiger den Vorzug zu geben. Und dies ist auch wohl zu billigen, weil die vollwandigen Träger wuchtiger aussehen und weil ihre breiten Flächen sich eher in ein ästhetisches Gleichgewicht zu den Mauerkörpern bringen lassen, als gegliederte Hauptträger. Indessen lassen sich allgemeine Regeln hierüber kaum geben, weil die erörterte Frage in hohem Grade von den besonderen Verhältnissen des Bauwerkes abhängt.

Sind die Bogenträger nicht vollwandig, sondern mit Fachwerkgliederung ausgeführt, so lassen sich drei Anordnungen unterscheiden:

1. Die Füllungsstäbe sind zwischen zwei gekrümmten Bogengurtungen angeordnet (Zusammenstellung 8).
2. Es ist eine gekrümmte Bogengurtung und eine gerade, ungefähr in der Höhe der Fahrbahn liegende Gurtung vorhanden; beide sind durch ein Fachwerk verbunden (Zusammenstellung 9).
3. Die an sich gegen Biegemomente nicht hinreichend widerstandsfähige Bogengurtung ist durch einen in Höhe der Fahrbahn liegenden Fachwerkträger mit zwei annähernd parallelen Gurtungen versteift (Zusammenstellung 11).

Die unter 1 beschriebene Anordnung ist wohl bei größeren Bogenbrücken die häufigste und auch die schönste.

Die unter 2 genannte Art von Bogenträgern wurde früher bei kleineren und mittleren Stützweiten häufig, in den letzten Jahren aber nur noch sehr selten ausgeführt. In den Fällen, in welchen sie früher angewandt wurde, gibt

¹⁾ Bernhard, die Weltausstellung in Paris. Brücken- und Eisenkonstruktionen. Zeitschr. d. Ver. deutscher Ing. 1900, S. 1043, sowie Mehrtens, S. 721 und 733.

man jetzt vollwandigen Trägern den Vorzug, wie bereits oben erwähnt. In der Tat sehen auch vollwandige Träger bei kleineren und mittleren Stützweiten erheblich ruhiger aus als jene Träger mit Fachwerkgliederung in den Zwickeln.

Die unter 3 erwähnte Anordnung ist zumeist nur dann ausgeführt worden, wenn die Hauptträger über die Fahrbahn hinausragen (vergl. oben Seite 16). Diese Trägerart hat für Straßenbrücken den praktischen Vorteil, daß bei außenliegenden Fußwegen ein Querverkehr zwischen diesen und der Fahrbahn möglich ist. Aber auch in ästhetischer Beziehung wirkt sie meines Erachtens sehr günstig. Hinsichtlich des Abstandes der Gurtungen lassen sich drei Fälle unterscheiden:

1. der Abstand beider Gurtungen ist in der Nähe der Kämpfer größer als im Scheitel;
2. beide Gurtungen haben überall ungefähr gleichen Abstand;
3. der Abstand ist in der Nähe der Kämpfer kleiner als im Scheitel.

Es erscheint vielleicht gewagt, über den Eindruck dieser drei Anordnungen eine allgemeine Kritik auszusprechen, da hierbei einerseits der persönliche Geschmack des Beurteilers von großem Einfluß ist, andererseits die sonstigen Eigenschaften des Bauwerks, wie Pfeilhöhe und Bogenhöhe, eine wichtige Rolle spielen. Viele Ingenieure halten den Sichelbogen für die schönste Form wegen seines gefälligen und dabei besonders leichten Aussehens.¹⁾ Ich möchte eher der oben Seite 52 unter 1 erwähnten Anordnung, bei welcher die Trägerhöhe in der Nähe der Kämpfer größer ist als im Scheitel, den Vorzug geben und zwar namentlich bei großen Stützweiten. Als Begründung für diese Ansicht läßt sich etwa folgendes ausführen, wobei wir voraussetzen, daß die Hauptträger gänzlich unter der Fahrbahn liegen. Die durch das ganze eiserne Bauwerk im Längenschnitt eingenommene Fläche wird begrenzt durch zwei Linien, nämlich die innere Bogengurtung und die Fahrbahn. Diese Fläche ist nun in der Nähe der Kämpfer bedeutend höher (breiter) als in der Nähe des Scheitels. Ist also die Aufgabe gestellt, die äußere (obere) Bogengurtung anzuordnen, dann wird man ihr tunlichst in der Nähe der Kämpfer einen größeren, in der Nähe des Scheitels aber einen kleineren Abstand von der (als festliegend betrachteten) inneren Bogengurtung geben, entsprechend der zur Verfügung stehenden breiteren Fläche. Demgemäß findet man bei verschiedenen gußeisernen Bogenbrücken aus dem Ende des achtzehnten und dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts mehrere Bogen übereinander angeordnet, von welchen der unterste am steilsten ist, und die oberen allmählich immer flacher werden; im Scheitel berühren sich dann sämtliche Bögen. Als Beispiele seien erwähnt die Brücke über das Striegauer Wasser bei Laasan und die alte Friedrichsbrücke über die Spree in Berlin (Zusammenstellung 6, Nr. 3 und 11). Bei der Southwark-Brücke in London und der Sullybrücke in Paris ist die Höhe der gußeisernen vollwandigen Träger an den Kämpfern erheblich größer als im

Scheitel (Zusammenstellung 6, Nr. 10 und 18). Solche Bogenformen wirken sehr vorteilhaft.

Aber auch bei verschiedenen Brücken aus Schweißisen oder Flußeisen mit oberliegender Fahrbahn haben die Bogenträger an den Kämpfern eine größere Höhe als in der Mitte. Als Beispiele seien erwähnt die Arcole-Brücke in Paris (Zusammenstellung 9, Nr. 1), die Schwarzwasser-Brücke bei Bern, die Adda-Talbrücke bei Paderno, die Talbrücke bei Münstingen und die Kornhausbrücke bei Bern, bei denen die Hauptträger der Mittelöffnung keine Gelenke haben (Abb. 54, 57, 59, 60). Diese Brücken dürften in ihrer Gesamterscheinung sehr wohl den Brücken mit Sichelträgern (Douro-Brücke, Garabit-Viadukt) wenigstens gleichwertig, ja sogar noch etwas überlegen sein (Abb. 56).

Im allgemeinen darf man behaupten, daß der Sichelträger mehr einen leichten und kühnen, der Träger mit großem Abstande der Gurtungen an den Kämpfern eher einen wuchtigen, dafür jedoch standsicheren und besonders energischen Eindruck macht. Hat man daher die eine oder andere Form zu wählen, so wird man jedenfalls auch die Umgebung des Bauwerks und sein Zusammenwirken mit dieser berücksichtigen müssen.

Die oben Seite 52 unter 1 erwähnte Form hat in ästhetischer Beziehung auch den Vorteil, daß sie bei oberliegender Fahrbahn verhältnismäßig große Ähnlichkeit mit den steinernen Brücken aufweist, daher leichter als typische Erscheinung wirken kann, als die gänzlich von den Steinformen abweichenden Sichelträger.

Bogenträger mit zwei gekrümmten Gurtungen, deren Abstand voneinander nach den Widerlagern zu sich vergrößert, sind namentlich bei untenliegender Fahrbahn sehr oft ausgeführt worden. Eine besonders günstige Wirkung wird bei solchen Trägern erreicht, wenn die obere Gurtung desselben unmittelbar über den Auflagern in der Höhe der Fahrbahn liegt, wie bei der Bonner und Düsseldorfer Rheinbrücke. Bei den Bogenträgern mit Zugband ist dieses meistens an den Auflagerknotenpunkten angebracht. Ungefähr in gleicher Höhe liegt auch die Fahrbahn. Eine derartige Anordnung wirkt aber weniger günstig.

Bogenträger, deren Höhe an den verschiedenen Punkten überall ungefähr gleich ist, sind ebenfalls ziemlich häufig ausgeführt, und zwar namentlich bei oberliegender Fahrbahn. Als Beispiele seien angeführt die alte und neuere Rheinbrücke bei Coblenz, die Straßenbrücke zwischen Mainz und Castel, die Spreebrücke am Schiffbauerdamm und die Alsen-Brücke in Berlin (Zusammenstellung 8, Nr. 1, 4, 5, 8, 13 sowie Abb. 48, 49, 52, 50 und 69). Ferner sind auch bei den meisten vollwandigen Bogenträgern mit kleineren Stützweiten die Trägerhöhen an den einzelnen Punkten nicht sehr verschieden voneinander. Derartige Bogenformen empfehlen sich namentlich dann, wenn der Bogen mit zwei Kämpfergelenken, aber ohne Scheitелgelenk ausgeführt werden soll, wie dies bei den meisten flacheren Bogenbrücken der Fall ist.

Nicht unwichtig ist bei solchen Brücken die Ausbildung der Bogenträger an den Kämpfern. Die Zusammenführung der Gurtungen nach dem Kämpfergelenk erscheint als die einfachste, nächstliegende Anordnung, die auch in ästhetischer Hinsicht befriedigt (Neuere Rheinbrücke bei Cob-

¹⁾ Schaper, eiserne Brücken, 1. Aufl. Seite 157 und 2. Aufl. S. 174.

lenz). Wenn bei einigen Brücken trotz eines Kämpfergelenkes der Bogen seitliche Ansätze erhalten hat, so ist diese Anordnung eigentlich nur dann begründet, wenn der Bogen nach vollendeter Aufstellung nachträglich eine Einspannung an den Kämpfern erhalten soll. Die Anbringung solcher seitlicher Ansätze nur zu ästhetischen Zwecken erscheint verfehlt, weil sie den Beschauer über die tatsächliche Stützungsart des Bogens zu täuschen geeignet ist.

Über die verschiedenen Arten der Wandgliederung wurde bereits bei den einfachen Balkenträgern Seite 46 eine kurze Kritik gegeben, die im wesentlichen auch für Bogenträger gelten dürfte. Es sei hier nur eine kurze Anwendung des oben Gesagten gemacht. Ändert sich der Abstand der beiden Bogengurtungen zwischen Kämpfer und Scheitel nur wenig, dann zeigt der Bogen an sich ein ruhiges, etwas einförmiges Aussehen. In diesem Falle wird man gut tun, durch die Wandgliederung etwas Leben und Bewegung hervorzubringen, also etwa das einfache oder doppelte Strebenfachwerk zu wählen. Ist dagegen der Abstand der Bogengurtungen an den einzelnen Stellen sehr verschieden, so wirkt dieser Umstand schon als eine gewisse Abwechslung. Es empfiehlt sich dann, die Wandgliederung möglichst ruhig anzuordnen. Aus diesem Grunde erscheint es beispielsweise gerechtfertigt, daß bei der Münstener Brücke, der Bonner und Düsseldorfer Rheinbrücke, sowie fast allen Bogenträgern mit Zugband das einfache Ständerfachwerk gewählt wurde.

Abgesehen von diesen Erwägungen empfiehlt es sich im allgemeinen, die Wandgliederung von Bogenbrücken verhältnismäßig engmaschig auszuführen. Hierdurch werden die beiden Bogengurtungen mehr als gemeinsames Ganzes gekennzeichnet, als bei weiter Gliederung; und der Zusammenhang beider Gurtungen tritt deutlicher hervor. Der Gesamteindruck nähert sich in diesem Falle dem eines vollwandigen Bogens, ist aber immer noch erheblich leichter als bei diesem. Das Verhältnis der Stabreiten zu den Abständen der Füllungsstäbe spielt natürlich hierbei eine wichtige Rolle. Eine verhältnismäßig engmaschige Gliederung erhält man bei dem Ständerfachwerk mit gekreuzten Diagonalen, wie es beispielsweise bei einigen älteren großen Bogenbrücken (Zusammenstellung 8, Nr. 1, 3, 8, 12) vorkommt. In diesem Falle ist es sehr zu empfehlen, die Pfosten rechtwinklig zur Gurtung anzuordnen.

Von großer Bedeutung ist ferner der Abstand beider Gurtungen im Verhältnis zu den übrigen Abmessungen des Bogens. Schaper empfiehlt in seinem Werke „Eiserne Brücken“ (2. Aufl., S. 175 und 177) bei Sichelträgern und bei Bogenträgern mit parallelen Gurtungen den Abstand derselben im Scheitel etwa $\frac{1}{5}l$ zu wählen. Bei Sichelträgern mag dies wohl zutreffen; bei Bogen mit parallelen Gurtungen dürfte jedoch eine etwas geringere Höhe am vorteilhaftesten aussehen. Für die zuletzt genannte Trägerart hat Dr. Ing. Trauer den in wirtschaftlicher Beziehung günstigsten Gurtabstand bei verschiedenen Belastungsverhältnissen und Pfeilhöhen ermittelt (Eisenbau 1910, S. 255–261 und 295–299). Soweit die ästhetischen Rücksichten in Frage kommen, ist im allgemeinen die Wahl eines verhältnismäßig kleinen Abstandes beider Gurtungen zu empfehlen, wobei sich dann von selbst eine verhältnismäßig engmaschige

Gliederung ergibt. Eine solche Anordnung wird sich aber leichter bei einem Bogen mit annähernd parallelen Gurtungen erreichen lassen, als bei einem Sichelbogen, der dann leicht etwas zu zerlichs ausfällt. Auch aus diesem Grunde verdient der Bogen mit annähernd parallelen Gurtungen oder mit kleinerem Gurtabstand im Scheitel den Vorzug vor dem Sichelbogen.

Besonders wichtig für die Gesamtwirkung der Bogenbrücken ist das Verhältnis der Pfeilhöhe zur Bogensehne, das sogenannte Pfeilverhältnis. Bei den meisten Bogenbrücken schwankt dieser Wert etwa zwischen $\frac{1}{10}$ und $\frac{1}{7}$, jedoch finden sich auch weit größere und weit kleinere Werte. Am kleinsten ist das Verhältnis bei der Alexanderbrücke in Paris (1 : 17), am größten bei der Münstener Talbrücke (1 : 2,54). Im allgemeinen darf man wohl behaupten, daß ein großes Pfeilverhältnis für den Gesamteindruck günstig wirkt; dieser wird hierdurch bedeutender. Andererseits kann man auch mit ausnahmsweise kleinem Pfeilverhältnis günstige Eindrücke erzielen; das Bauwerk macht dann oft einen besonders kühnen Eindruck, wie z. B. die Arcole-Brücke, die Alexander-Brücke und die Mirabeau-Brücke in Paris.

Da man aus technischen Gründen ohnehin gewöhnlich ein möglichst großes Pfeilverhältnis wählen wird, so ist dieses durch die örtlichen Bedingungen annähernd gegeben. An der Entscheidung werden in den meisten Fällen auch die ästhetischen Erwägungen wenig zu ändern haben, wenigstens soweit eine einzige Öffnung in Betracht kommt.

Hat das Bauwerk mehrere Öffnungen, so ist die Wahl der Pfeilhöhe von besonderer Wichtigkeit. Die günstigste Wirkung wird erzielt, wenn das Pfeilverhältnis in allen Öffnungen gleich ist (Regel der Proportion). Hat man in der Wahl der Stützweiten freie Hand, so empfiehlt es sich, eine ungerade Zahl von Öffnungen anzuordnen und die mittleren Stützweiten merklich größer als die seitlichen zu wählen. Außerdem ist es aus ästhetischen Gründen erwünscht, daß die Kämpfer sämtlicher Bögen in gleicher Höhe liegen, und daß der Höhenunterschied zwischen dem Scheitel des Bogens und der Fahrbahn überall der gleiche ist. Allen diesen Bedingungen kann gleichzeitig nur dann entsprochen werden, wenn die Fahrbahn von beiden Enden der Brücke etwas nach der Mitte zu ansteigt. Dies ist häufig bei Straßenbrücken der Fall (vergl. Schaper, 2. Aufl., S. 166).

Ein bemerkenswertes Beispiel für diese Regeln ist die Straßenbrücke über den Rhein zwischen Mainz und Castel (Abb. 52). Sie enthält fünf Öffnungen, deren Stützweiten und Pfeilhöhen von den beiden Enden nach der Mitte zu allmählich wachsen. Auch steigt die Fahrbahn nach der Mitte zu etwas an. Das ganze Bauwerk macht einen sehr harmonischen Eindruck, auch in den Einzelheiten.

Wesentlich anders liegt die Sache, wenn aus örtlichen Gründen ein symmetrisches Ansteigen der Fahrbahn von beiden Seiten nach der Mitte nicht möglich ist. Einen interessanten Fall unsymmetrischer Anordnung des Brückengefülles zeigt beispielsweise die obere Rheinbrücke in Basel (Wettstein-Brücke, Abb. 44). Die beiden Rheinufer haben dort einen Höhenunterschied von 13 m. Infolge dieses Umstandes waren lange Voruntersuchungen und Verhandlungen darüber geführt worden, ob es mit Rücksicht auf die ästhetische

Wirkung zulässig sei, der Brückenfahrbahn das durch die äußeren Verhältnisse bedingte einseitige Gefälle zu geben. Das ausgeführte Bauwerk hat drei Hauptöffnungen, deren Stützweiten und Pfeilhöhen vom rechten zum linken Ufer etwas zunehmen. Die Brückenfahrbahn liegt über den Stromöffnungen in einer Steigung von 2,67‰ oder 1 : 37,5. Das Pfeilverhältnis ist bei den drei Hauptöffnungen nicht ganz gleich, sondern beträgt bei der kleinsten Öffnung 1 : 9,5, bei der größten 1 : 8,2. Wie in einer Veröffentlichung von Riese (Zeitschr. f. Bauw. 1886, S. 360 u. ff.) mit Recht hervorgehoben wird, bedeutet die gewählte Anordnung in ästhetischer Beziehung eine durchaus glückliche Wahl, während sie in technischer Hinsicht „unbedingt als die natürlichste und zweckmäßigste erscheinen muß“.

Dieses Beispiel ist vielleicht lehrreich für andere Fälle. Man sollte sich also nicht scheuen, die Brückenfahrbahn in ein einseitiges Gefälle zu legen, wenn die örtlichen Verhältnisse dieses verlangen. Eine einseitige und unsymmetrische Anordnung der Steigung der Fahrbahn findet sich übrigens auch bei der Kornhausbrücke in Bern (Zusammenstellung 8, Nr. 12).

Eine weitere, besonders wichtige Frage ist die, ob und wie weit bei Bogenbrücken mit mehreren Öffnungen ein organischer Zusammenhang zwischen diesen besteht. Liegt die Fahrbahn ganz oder größtenteils über den Hauptträgern, dann sind gewöhnlich die Steinpfeiler nahezu bis zur Unterkante der Fahrbahn hinaufgeführt. In diesem Falle treten zwar die Pfeiler als konstruktiv wichtigste Glieder des ganzen Bauwerks besonders deutlich hervor; sie bilden aber zugleich stark betonte Trennungen der einzelnen Öffnungen. Hier ist also der organische Zusammenhang zwischen den Überbauten der einzelnen Öffnungen verhältnismäßig schwach betont, soweit er nicht durch andere Mittel, wie gleiche Ausbildung der Bogenträger, gleiches Pfeilverhältnis usw. doch bemerkbar wird (vergl. die Ausführungen über die Bonner Rheinbrücke oben Seite 218–219). Immerhin hat die geschilderte Anordnung so viele Vorzüge, daß sie bei den meisten Bogenbrücken sich vorfindet und gewissermaßen als typisch bezeichnet werden darf.

Es gibt aber auch verschiedene Bogenbrücken mit oberliegender Fahrbahn, bei denen die Steinpfeiler nur bis zu den Widerlagern der Bogenträger hinaufgeführt sind. Ein bemerkenswertes Beispiel hierfür bietet die Kirchenfeldbrücke in Bern (Zusammenstellung 8, Nr. 7, (Abb. 57)). Auf den steinernen Mittelpfeiler, der den Hauptträgern der beiden großen Öffnungen als Widerlager dient, stützen sich eiserne Pfeiler von derselben Anordnung, wie sie auch an den übrigen Stellen zur Unterstützung der Fahrbahnträger vorhanden sind. Hierdurch wird eine gewisse Gleichmäßigkeit in der Längenentwicklung des ganzen Bauwerkes erzielt. Dies ist im vorliegenden Falle besonders deshalb wichtig, weil zwei Hauptöffnungen vorhanden sind, die den weitaus größten Teil der Gesamtlänge einnehmen. Hätte man den mittleren Pfeiler bis zur Fahrbahnhöhe in Stein ausgeführt, so wäre eine unerwünschte Trennung des Bauwerks in zwei ungefähr gleiche Teile entstanden. Es war also hier durchaus richtig, den organischen Zusammenhang der beiden Hauptöffnungen vorwalten zu lassen.

Etwas anders liegt die Sache, wenn eine einzige Hauptöffnung vorhanden ist, die gegenüber den Seitenöffnungen im Gesamtbilde des Bauwerks bedeutend hervortritt, wie z. B. bei der schon mehrfach erwähnten Kaiser-Wilhelms-Brücke über die Wupper bei Müngsten (Abb. 59). Hier war es am Platze, in der Ausbildung der verschiedenen Öffnungen einen gewissen Gegensatz zu zeigen. Dies geschah einerseits dadurch, daß nur für die Hauptöffnung Bogenträger gewählt wurden, während die Seitenöffnungen durch Parallelträger überspannt sind. Andererseits ist durch die auf den Widerlagern der großen Bogenträger errichteten eisernen Gerüstpfeiler von beträchtlicher Höhe und Breite eine gewisse Trennung zwischen Hauptöffnung und den Seitenöffnungen gebildet. Gleichwohl ist aber ein organischer Zusammenhang zwischen den verschiedenen Teilen des Bauwerks unverkennbar. Dieser Eindruck wird hauptsächlich durch die gleichartige Ausbildung der unter der Fahrbahn liegenden Parallelträger und der sie unterstützenden Gerüstpfeiler hervorgerufen.

Ein interessanter Vergleich bietet sich zwischen der Müngstener Brücke und der Kornhausbrücke in Bern (Abb. 60), die in ihrer Gesamtanordnung eine gewisse Ähnlichkeit, in ihrer Umgebung, in den Abmessungen und in der Ausbildung der Einzelheiten jedoch bedeutende Unterschiede aufweisen. Während die Müngstener Brücke ein im ganzen bewaldetes Gebirgstal übersetzt, befindet sich die Berner Brücke in der Bundeshauptstadt. Die Müngstener Brücke ist lediglich das Werk von Ingenieuren; hier waren technische Erwägungen in erster Linie maßgebend. Und wenn auch künstlerische Rücksichten bei der Aufstellung des Entwurfes gewiß nicht ohne Einfluß gewesen sind, so hat doch die Gesamterscheinung des Bauwerkes etwas Wuchtiges, Gigantisches, Urwüchsiges. Bei der Berner Brücke merkt man deutlich die feilende, verfeinernde Hand des Architekten. Hier sind die Pfeiler aus Stein hergestellt, sie bilden merkbare, deutlich hervortretende Abschnitte in der Längenentwicklung. Der Umstand, daß die an die Hauptöffnung angrenzenden kleineren Bogen ihre Widerlager in wesentlich größerer Höhe haben, als der Hauptbogen, wirkt nicht ganz harmonisch. Ob es allerdings möglich gewesen wäre, bei Anordnung der Kämpfer jedes Pfeilers in gleicher Höhe eine im ganzen befriedigendere Lösung zu erzielen, erscheint fraglich. Die Anordnung des Hauptbogens an sich ist jedenfalls sehr glücklich gewählt. Man darf also behaupten, daß jedes der beiden Bauwerke ein Stimmungsbild von hervorragendem Werte bietet, das mit seiner Umgebung sehr gut harmoniert.

Eine bemerkenswerte Gruppe bilden diejenigen Brücken, bei denen die Bogen je zweier aneinandergrenzenden Öffnungen ein gemeinsames Widerlager haben. Hier ist offenbar der organische Zusammenhang zwischen den einzelnen Öffnungen in weit höherem Maße vorhanden, als bei den Brücken mit getrennten Überbauten. Das bedeutendste Beispiel einer Verbindung von Bogenträgern mit Auslegerträgern ist die Brücke über das Vaur-Tal in Südfrankreich auf der Linie Carmaux-Rodez (Zusammenstellung 9, Nr. 10). Die Gesamtform ist hier sehr glücklich gewählt. Die Bogen- und die Seitenöffnungen sind ähnlich denjenigen der Mittelöffnung, wenn auch etwas kürzer ausgebildet, entsprechend den erheblich kleineren Stützweiten. Durch die Ähnlichkeit

der Bogenlinien wird eine gewisse Harmonie des Gesamtbildes erzeugt. Vor allem ist hervorzuheben, daß hier die Überbrückung eines tief eingeschnittenen Tales in einer durchaus natürlichen, auch für den Nichtfachmann leicht verständlichen Konstruktionsweise gelungen ist, die namentlich in ästhetischer Hinsicht recht günstig wirkt. — Die Fachwerkgliederung ist hier nicht — wie bei den meisten Bogenbrücken von ähnlichen Abmessungen — zwischen zwei gekrümmten Gurtungen, sondern zwischen je einer gekrümmten Bogengurtung und einer geraden, in Höhe der Fahrbahn liegenden Gurtung angeordnet. Hierbei wird allerdings die Bogenlinie weniger stark betont, als bei zwei gekrümmten Gurtungen. Als Gliederung der Tragwände ist das einteilige Ständerfachwerk gewählt. Die Höhe des Fachwerks ist an den einzelnen Stellen sehr verschieden; deshalb ist die gewählte Art der Gliederung als recht günstig zu bezeichnen. Denn es empfiehlt sich offenbar, bei einem starken Wechsel der Fachwerkhöhe eine möglichst ruhige Anordnung der Füllungsstäbe zu wählen (vergl. oben Seite 46). Besondere Beachtung verdient auch der Umstand, daß die Feldweite von den Kämpferpunkten nach dem Scheitel der Mittelöffnung und nach den Enden der Seitenöffnung stetig, nicht sprungweise abnimmt, was gleichfalls in ästhetischer Hinsicht besonders günstig wirkt. Jedenfalls darf man behaupten, daß bei diesem Bauwerk der organische Zusammenhang zwischen den einzelnen Öffnungen in weit höherem Grade gewahrt ist, als bei den früher betrachteten Brücken mit mehreren Öffnungen.

Eine ähnliche Bauart findet sich zuweilen bei kleineren Brücken, die über Kanäle führen, beispielsweise bei einer Brücke über den Elb-Travekanal bei Mölln-Schwarzenbeck (Mehrtens, Der deutsche Brückenbau im 19. Jahrhundert, S. 30), und bei einer Brücke über den Teltowkanal im Süden von Berlin (Zusammenstellung 9, Nr. 11 und 12 Abb. 76). Auch für diese beiden Brücken gilt das oben über die Vaur-Talbrücke Gesagte, obwohl natürlich die Abmessungen miteinander nicht zu vergleichen sind.

Derselbe Grundgedanke findet sich auch bei zwei Pariser Brücken, nämlich bei der Mirabeau-Straßenbrücke (Zusammenstellung 9, Nr. 9) und einer Brücke bei Passy, die zugleich den Viadukt der Stadtbahn (Metropolitain) über die Seine führt. Das Pfeilverhältnis ist hier viel flacher als bei der Vaur-Brücke, doch ist auch hier der Gesamteindruck günstig. Leider hat man es für nötig befunden, die Tragwände über den Mittelpfeilern mit figürlichem Schmuck auszustatten, der bei der letztgenannten Brücke sehr gesucht und wenig harmonisch wirkt.

Am Schlusse dieser Betrachtungen über Bogenbrücken sei noch eine Frage berührt, die gleichfalls für den ästhetischen Eindruck von Bedeutung ist, nämlich die *Linienführung der Gurtungen*. In den weitaus meisten Fällen hat man die Bogenträger nach einem Parabel- oder Kreisbogen geformt, zuweilen aber auch nach anderen Linien, wie z. B. bei der Straßenbrücke über den Rhein bei Worms (Zusammenstellung 8, Nr. 14) als Ellipsen. Diese Tatsache läßt erkennen, daß es auch für Bogenbrücken keine unabänderliche Regel gibt, die unbedingt einzuhalten wäre. Offenbar liegt es wohl am nächsten, die Form einer Parabel zu wählen. Da jedoch wegen der Wirkung einseitiger Ver-

kehrslast der Bogen ohnehin zur Aufnahme von Biegemomenten versteift werden muß, so werden Abweichungen von der Parabelform sehr wohl zulässig sein, falls dies aus praktischen oder ästhetischen Gründen als erwünscht erscheint.

Bei den am häufigsten vorkommenden kleinen Pfeilverhältnissen (etwa von $\frac{1}{8}$ an abwärts) spielt die Wahl der Bogenform für das Aussehen keine besonders wichtige Rolle. Parabel und Kreisbogen sind in solchen Fällen kaum zu unterscheiden, und auch die Wahl einer anderen statisch oder wirtschaftlich noch möglichen Kurve dürfte keine sehr große Verschiedenheit in dem Gesamteindruck hervorrufen. Bei größerem Pfeilverhältnis ist die Wahl der Linie schon von bedeutenderem Einfluß auf das Aussehen. Im allgemeinen wird man wohl auch in solchen Fällen durch die Anordnung von Parabeln einen günstigen Eindruck erzielen können. Beispielsweise sind bei der Müngstener Talbrücke und bei der Kornhausbrücke in Bern die Gurtungen annähernd nach Parabeln geformt; das Aussehen ist, wie bemerkt, recht vorteilhaft. Man erkennt deutlich, wie die Krümmung im Scheitel am größten ist und nach den Kämpfern allmählich abnimmt. Weniger günstig wirken die als Kreisbogen geformten Gurtungen der (etwas älteren) Kirchenfeldbrücke in Bern.

Ganz anders als bei den Brücken mit Parabel- oder Kreisbogen ist das Aussehen bei solchen Bögen, deren Krümmung in der Nähe der Kämpfer am stärksten ist. Ein Beispiel hierfür bietet die Westminster-Brücke in London (Zusammenstellung 6, Nr. 15, Abb. 47). Die Bogenträger bestehen aus Gußeisen, ihre inneren Gurtungen gehen an den Kämpfern mit einer scharfen Krümmung vollständig in die lotrechte Richtung über. Die Gesamterscheinung ist sehr ausdrucksvoll und dabei doch gefällig, fast möchte man sagen anmutig. Eine solche Form ist jedenfalls bedeutend schöner als eine Parabel, wenn sie auch in statischer Beziehung weniger günstig ist und daher mehr Material erfordert. Bei Steinbrücken findet sich bekanntlich ziemlich häufig eine Überleitung aus dem flachen Bogen in die lotrechte Richtung des Pfeilers durch eine Krümmung mit verhältnismäßig kleinem Halbmesser.

Auch bei der oben Seite 55 erwähnten Bogenbrücke über den Elb-Travekanal ist der Bogen der Mittelöffnung so angeordnet, daß die Krümmung in der Nähe der Kämpfer größer ist als im Scheitel, wenn auch der Unterschied viel weniger ins Auge fällt, als bei der Westminster-Brücke.

Eine bemerkenswerte Bogenform zeigen die vollwandigen Träger einer Straßenunterführung in Metz. Auch hier ist die Krümmung der inneren Gurtung in der Nähe der Kämpfer viel stärker als im Scheitel. Die Anordnung der Träger war dadurch bedingt, daß einerseits unter diesen ein Raum von möglichst großer Breite und Höhe freigehalten werden mußte, andererseits der Bogenschub nicht zu groß ausfallen sollte. Eine Bogenform, wie sie im vorliegenden Falle gewählt ist, dürfte nicht nur praktischen, sondern auch ästhetischen Ansprüchen genügen. (Abb. 71.)

d) Hängebrücken.

Der wichtigste Unterschied in der ästhetischen Wirkung von Bogen- und Hängebrücken besteht wohl im allgemeinen darin, daß die ersteren mehr einen energischen und wuchtigen, die letzteren mehr einen leichten und gefälligen Eindruck machen. Gewiß gibt es auch Bogenbrücken, die verhältnismäßig leicht, und Hängebrücken, die verhältnismäßig schwer aussehen, doch dürfte in der Mehrzahl aller Fälle der oben gekennzeichnete Unterschied zutreffen. Während bei den Bogenbrücken die Hauptträger sowohl unter als auch über der Fahrbahn ausgeführt sind, liegen bei den Hängebrücken die wichtigsten Teile des Tragwerkes stets über der Fahrbahn. In den Anfängen der Entwicklung hat es zwar auch Hängebrücken mit oberliegender Fahrbahn gegeben (vergl. Mehrrens, S. 240 und 407 u. ff.). Solche Bauwerke bildeten aber doch nur seltene Ausnahmen.

Liegt das Haupttragwerk über der Fahrbahn, so ist offenbar ein möglichst leichtes Aussehen der Konstruktion erwünscht. Liegen dagegen die Hauptträger ganz oder doch größtenteils unter der Fahrbahn, dann ist ein schweres oder gedrückenes Aussehen der Träger viel eher am Platze. Man darf behaupten, daß die künstlerische Abwägung des Beschauers einen Konstruktionsteil ganz anders bewertet, je nachdem er über oder unter der Fahrbahn liegt. Ist man also durch die örtlichen Verhältnisse gezwungen, die Hauptträger ganz oder größtenteils über der Fahrbahn anzuordnen, dann wird man besser eine Hängebrücke als eine Bogenbrücke wählen, soweit nur die ästhetischen Rücksichten in Frage kommen.

Bei hochliegendem Tragwerk und untenliegender Fahrbahn fällt der Vergleich besonders dann zu Gunsten der Hängebrücken aus, wenn mehrere Hauptöffnungen vorhanden sind. Wie oben Seite 51 hervorgehoben wurde, zeigt in derartigen Fällen die obere Umgrenzungslinie mehrerer aneinander gereihter Bogenträger über den Mittelstützen jeweils eine scharfe Einsenkung, die gar nicht vorteilhaft aussieht. Bei Hängebrücken ist genau das Gegenteil der Fall. Hier bilden die Mittelpfeiler durch ihre Masse und durch ihr statisches und ästhetisches Verhältnis zum ganzen Tragwerk die am meisten und kräftigsten ins Auge fallenden Teile der Brücke. Und das ist offenbar sehr erwünscht. Wir können bei dieser Beurteilung zunächst davon absehen, ob die Pylonen aus Stein oder aus Eisen bestehen. Da die zur Stützung der Tragketten dienenden Pfeiler sehr große Druckkräfte auszuhalten haben, so müssen sie außerordentlich stark ausgebildet werden, und dies kommt ihrer ästhetischen Wirkung auch dann zugute, wenn sie aus Eisen hergestellt sind.

Als ein älteres, bedeutendes Beispiel einer Hängebrücke mit mehreren Öffnungen und eisernen Mittelpfeilern sei die Dordogne-Brücke bei Cubzac (Zusammenstellung 13, Nr. 5) erwähnt, als ein neueres die Williamsburg-Brücke in New York (vergl. oben Seite 20 und Abb. 91). Das letztere Beispiel dürfte genügen, um zu zeigen, wie bei Hängebrücken auch eiserne Mittelpfeiler machtvoll, das ganze Bauwerk gewissermaßen beherrschende Erscheinungen bilden können.

Bei dieser Gelegenheit sei auf eine nicht ganz unwesentliche Verschiedenheit zwischen Hängebrücken und Auslegerbrücken hingewiesen. Bekanntlich haben letztere zu-

weilen eine große Ähnlichkeit mit Hängebrücken, wie z. B. die in der Zusammenstellung 5 aufgeführten Bauwerke. Die oben erwähnten Pylonen dominieren nun bei den Hängebrücken viel mehr in dem Gesamtbilde als bei den Auslegerbrücken, weil bei den ersteren die sonst in Betracht kommenden Stäbe nur auf Zug beansprucht werden, also verhältnismäßig sehr dünn sind, während bei den Auslegerbrücken auch zahlreiche Druckstäbe vorkommen. Zuweilen hat man daher bei Auslegerbrücken die Mittelstützen durch Umkleidung mit Gußeisen oder sonstwie kräftiger erscheinen lassen, als sie nach ihrer konstruktiven Bedeutung sein müßten.

Aus den oben erwähnten Gründen läßt es sich wohl erklären, daß die Hängebrücken allgemein zu den schönsten Brücken der Welt gezählt werden.

In der geschichtlichen Entwicklung traten zuerst die von den oberen Enden der Pfeiler nach einzelnen Punkten der Fahrbahn gespannten Schrägketten oder — Kabel auf. Diese Anordnung hat sich rein technisch nicht bewährt, ist auch aus dem Grunde nicht zu empfehlen, weil sie in hohem Grade statisch unbestimmt ist. Beispielsweise wurde die von Röhling gebaute Ohio-Brücke in Cincinnati, die mit Schrägketten ausgerüstet ist, später durch besondere Versteifungsbalken verstärkt. Aber auch in ästhetischer Hinsicht wirken die Schrägketten nicht günstig. Die vielen Kreuzungen der Schrägketten mit den Hängestangen machen einen sehr unruhigen Eindruck (ähnlich wie das engmaschige Gitterwerk bei Balkenbrücken). Außerdem sieht die ganze mit Schrägketten ausgerüstete Brücke so aus, als wenn sie für vorübergehende Zwecke errichtet sei, nicht als dauerndes, monumentales Bauwerk.

Wesentlich günstiger wirkt schon die zweite der auf Seite 18 erwähnten Versteifungs-Konstruktionen, die Anordnung von Doppelketten. Sie hat aber den Nachteil, daß sie einen verhältnismäßig schwerfälligen Eindruck macht, während sonst gerade Leichtigkeit und Gefälligkeit des Aussehens ein Vorzug der alten unversteiften Hängebrücken, sowie der später noch zu betrachtenden neueren versteiften Hängebrücken (selbst bei großen Abmessungen) ist.

Am günstigsten wirken diejenigen Hängebrücken, die durch einen in Höhe der Fahrbahn liegenden Fachwerkbalken versteift sind (Elisabethbrücke in Budapest).

Das sogenannte Hängefachwerk (Anordnung der Füllungsstäbe zwischen dem Kettengurt und einem in Höhe der Fahrbahn liegenden annähernd wagrechten Gurt) bietet nicht ganz dieselbe günstige Wirkung wie die zuletzt erwähnte Art der Versteifung durch einen besonderen Balken, weil bei dem Hängewerk die Kettenform nicht ganz so deutlich und eindringlich hervortritt.

2. Hochbau.

Die Verwendung des Eisens im Hochbau hat wohl noch mannigfaltigere Formen und Bauarten hervorgebracht, als die Ausführung eiserner Brücken. Aus diesem Grunde ist es noch schwieriger, die Konstruktionsformen des Eisens im Hochbau in einer allgemeinen, nur die Hauptzüge der Entwicklung berührenden Kritik zu besprechen.

Der grundsätzliche Unterschied in der ästhetischen Wirkung von eisernen Brücken und eisernen Hochbauten besteht wohl darin, daß bei den ersteren die Linien- und

Flächenwirkung, bei den letzteren dagegen die Raumwirkung vorherrscht. Die meisten eisernen Brücken erscheinen im wesentlichen als leichte, luftige Gebilde, die aus einzelnen verhältnismäßig dünnen Stäben bestehen. Die eisernen Hallen, Dächer, Kuppeln, Türme usw. haben jedoch, ähnlich wie die übrigen Hochbauten, stets einen Raum zu bedecken, abzuschließen oder zu umgrenzen, und dieser praktische Zweck ist auch für die künstlerische Bedeutung grundlegend.

Wenn somit Raumwirkung irgend welcher Art bei einer ästhetischen Betrachtung von eisernen Hochbauten stets das Ergebnis, gleichsam die Resultierende vieler einzelner Ursachen ist, so werden wir doch auch auf diesem Gebiete gut tun, von den wichtigsten Linien auszugehen. Denn wir können ja auch zeichnerisch einen Raum niemals anders darstellen, als durch Ansichten und Schnitte, also durch Linien. Und ganz besonders für den entwerfenden Baukünstler ist es von größter Bedeutung, zunächst über die grundlegenden Linien und Schnitte seines Bauwerkes sich klar zu werden, aus denen dann die Raumwirkung hervorgehen wird.

a) Längshallen.

Diese Tatsachen und Umstände erweisen sich am einfachsten aus der Betrachtung der Längshallen, deren geschichtliche Entwicklung wir bereits früher in einem kurzen Abrisse behandelt haben. Die Längshalle erscheint in ihrer Raumwirkung gleichsam als das Produkt aus Querschnittsfläche und Länge. Haben wir also von dem Querschnitt der Halle und namentlich von dessen Umgrenzungslinie uns ein Bild gemacht, dann wird es auch nicht schwer werden, uns die Raumwirkung vorzustellen. Dazu kommt noch ein anderer Umstand. Bei der Innenwirkung vieler Längshallen, z. B. besonders der Bahnhofsbauten, spielt das eiserne Tragwerk eine wichtige Rolle. Dieses Tragwerk gleicht nun in mancher Hinsicht dem der eisernen Brücken; es erscheint ähnlich wie bei diesen gewöhnlich als leichtes, luftiges, aus einzelnen dünnen Stäben bestehendes Gebilde. Da nun durch die äußere Form dieser Träger, der „Dachbinder“, größtenteils auch die Form der Dachhaut bestimmt ist, so haben wir als wichtigstes, gleichsam tonangebendes Element einer Längshalle die *B i n d e r f o r m* zu betrachten.

Vergleicht man die verschiedenen Gruppen und Konstruktionsarten der Hallenbinder untereinander, so ergibt sich, daß in den Anfängen der Entwicklung die Bauarten vorwiegend mit Rücksicht auf ihre praktische Seite angewandt und ausgebildet worden sind, daß aber späterhin die ästhetischen Rücksichten mehr und mehr in den Vordergrund traten. Diese Behauptung trifft natürlich nur im allgemeinen, nicht für alle einzelnen Fälle zu.

Es ist begreiflich, daß man bei den Hochbauten und im besonderen bei den Bahnhofshallen das Eisen anfänglich meistens nur da verwandte, wo es die größten Vorteile bot, nämlich bei der Herstellung der Dächer. Man gelangte so zunächst zu den einfachen Satteldächern. Obgleich diese Form — äußerlich betrachtet — schon seit vielen Jahrhunderten üblich war, so konnte ihre Übertragung auf den Eisenbau doch in ästhetischer Beziehung kein günstiges Ergebnis liefern. Höchstens dürfte vielleicht die Regelmäßigkeit der Anordnung als eine Eigenschaft bezeichnet

werden, die den zahlreichen dünnen Eisenstäben in ihrer Gesamtheit einen gewissen, wenn auch geringen Reiz verlieh.

Besser als bei diesen Satteldächern zeigte sich die Eigenart des Eisenbaues an den Hallen mit gewölbter Dachform. Freilich hatte die ältere Anordnung flacher Balken- oder Bogenbinder, die auf besonderen lotrechten, gemauerten oder eisernen Stützen gelagert waren, im allgemeinen noch ein ziemlich nüchternes Gepräge. Beispiele dieser Anordnung sind in der Zusammenstellung 15 angegeben, weitere Beispiele vergl. Förster, 4. Aufl., S. 508—512. Wir haben bei solchen Hallen zwei Arten unterschieden, je nachdem die Binder auf den gemauerten Längswänden, oder auf eisernen Stützen gelagert sind. Im ersteren Falle sind die Funktionen der stützenden und der tragenden Teile in Form und Material scharf getrennt. Diese Anordnung hat ihre Vorzüge, aber auch ihre Nachteile. Die Vorzüge liegen in der Möglichkeit, der stützenden und raumabschließenden Wand eine monumentale Ausbildung zu geben, der Nachteil liegt in dem Mangel einer organischen Beziehung zwischen Stütze und Träger.

Die andere Anordnung wählte man ursprünglich wohl in solchen Fällen, in denen man nicht beabsichtigte, die Halle auch seitlich abzuschließen. Die Binder wurden dann durch eiserne Säulen gestützt. Diese Anordnung ist zwar in technischer Beziehung einfach und billig, wirkt aber in ästhetischer Beziehung doch wenig ansprechend. Da das flache Dach der ganzen Halle sein Gepräge verleiht, so ist der Gesamteindruck recht nüchtern. Besonders ungünstig wirkt bei derartigen Dächern der scharfe Knick, den die verhältnismäßig flache Neigung der Binder an den Auflagerstellen mit den lotrechten Achsen der Säulen bildet (Abb. 129). Diese Unstetigkeit in der Linienführung des Querschnittes war allerdings auch bei der oben erwähnten Anordnung gemauerter Umfassungswände vorhanden, erhielt aber durch die Verschiedenheit des Materials ihre Begründung und fiel daher in weit geringerem Grade ins Auge.

In manchen Fällen hat man die Längswände oder nur eine derselben durch Eisenfachwerk mit Glasfüllungen geschlossen. Hier, sowie an den Schürzen, bot sich Gelegenheit zu einer mehr künstlerischen Ausbildung, wenn auch in verhältnismäßig einfachen Formen. Als Beispiel einer derartigen Anordnung ist die Bahnhofshalle in Hannover zu nennen.

Eine Halle von ähnlicher Bauart ist die des Hauptbahnhofes in Straßburg im Elsaß (Abb. 135). Auch diese ist mit Bogendächern versehen, die von gußeisernen Säulen gestützt sind. Hier ist aber der Übergang von den gußeisernen Säulen zu den Bogenbindern verhältnismäßig geschickt dadurch gelöst, daß die Neigung der letzteren an ihren Auflagern ziemlich steil gewählt wurde. Namentlich muß die Anordnung der Endbinder als sehr glücklich bezeichnet werden. Bei dieser Halle ist auch die gelungene Verwendung zahlreicher aus Gußeisen gebildeter Zierformen hervorzuheben.

Im allgemeinen ist jedoch die ästhetische Wirkung der älteren durch Säulen gestützten Bogendächer nicht besonders vorteilhaft. Auch tragen die zur Aufnahme des Horizontalschubes erforderlichen Zugstangen nicht dazu bei, den Gesamteindruck günstiger zu gestalten.

Eine wesentlich eindrucksvollere Wirkung haben die auf Seite 22 unter c erwähnten Bogendächer (Beispiele

vergl. Zusammenstellung 16). Bei diesen ist in den meisten Fällen die Linie der inneren Bogengurtung stetig, ohne scharfen Knick von Fußboden-Höhe bis zum Scheitel durchgeführt; ferner zeigen alle tragenden und stützenden Teile denselben Baustoff und dieselbe Konstruktionsart. Die dritte Anordnung hat also in ästhetischer Hinsicht erhebliche Vorzüge vor den beiden ersten. In der Tat sind auch die meisten großen und monumental wirkenden Bahnhofshallen, die innerhalb der letzten 20–30 Jahre in großen Städten erbaut wurden, nach der dritten Anordnung ausgeführt.

Bei einigen der älteren von diesen Hallen sind auch Zugbänder etwa in halber Höhe der Binder angeordnet; wie z. B. bei der Halle des Schlesienschen Bahnhofs in Berlin und des Hauptbahnhofs in Mainz; im Laufe der Entwicklung verschwinden aber diese Zugbänder.

Man darf den meisten dieser Hallen denselben ästhetischen Vorzug zuschreiben, den wir oben Seite 45 bei den Bogenbrücken erörtert haben: Es herrscht ein einfacher Grundgedanke vor, der von dem Beschauer leicht ästhetisch aufgefaßt werden kann. Dieser Grundgedanke besteht auch hier zumeist in der Anwendung eines mehr oder weniger stetig gekrümmten Bogens. Allerdings hat dieser bei den Hallen eine etwas andere Funktion als bei den Brücken; er wirkt nicht nur tragend, sondern auch raumabschließend.

Wir können den erwähnten Vorzug der dritten Konstruktionsart auch so ausdrücken: Bei den ersten beiden Anordnungen (a und b) stehen die stützenden und die tragenden Teile in keinem oder nur in geringem organischem Zusammenhange; bei der dritten Anordnung (c) ist der organische Zusammenhang in weit höherem Maße durchgeführt.

Eine interessante Würdigung der ästhetischen Eigenschaften unserer großen Eisenhallen auf baugeschichtlicher Grundlage findet sich in dem oben angeführten Werke: „Eisenbauten, ihre Geschichte und Ästhetik“ von Dr. Alfred Gotthold Meyer unter dem Abschnitte: „Neue Weite“. Es wird dort namentlich die Wirkung der Maschinenhalle der Pariser Weltausstellung (1889) feinsinnig erläutert. Meyer vergleicht diese Halle mit der Sophienkirche in Konstantinopel und findet den grundlegenden Unterschied in dem Verhältnis der Weite zur Höhe. Bei der Sophienkirche ist das Verhältnis 5 : 9, bei der Pariser Maschinenhalle etwa 10 : 4. Noch auffallender ist der Unterschied dieses Verhältnisses bei Vergleich mit dem Kölner Dom, dort ist nämlich das Verhältnis der Breite zur Höhe 45 : 140 = rund 10 : 31. Die Pariser Maschinenhalle ist insofern typisch für die neueren großen Eisenhallen, als bei den meisten wie dort das Verhältnis der Breite zur Höhe etwa 10 : 4 beträgt. Am größten ist es wohl bei der Halle des Bahnhofes Friedrichstraße mit etwa 10 : 5,2.

Nach Meyer bietet die Pariser Maschinenhalle gegenüber den großen Monumentalbauten früherer Zeiten drei neue ästhetische Werte: Neue Weite, neue Helle, neue Konstruktionsformen.

Im Anschluß an das Werk von Schmarsow (das Wesen der architektonischen Schöpfung, Leipzig 1894, S. 15 u. ff.) kommt Meyer zu folgenden Betrachtungen:

„Von den drei Ausdehnungen des Raumgebildes ist für den Raumwert der Baukunst die eindrucksvollste

zweifellos die Höhe. Sie ist die „Dominante“, die der Körperachse des Menschen entspricht. Im ästhetischen Rang folgt sodann die Tiefe (Länge), die Richtung unserer freien Bewegung nach vorwärts und zugleich unseres Blickes. Die Ausdehnung dieser Bewegungsfreiheit nach den Seiten, die Breite, folgt zuletzt“.

„Auch in der geschichtlichen Entwicklung des hallenartigen, ungeteilten Einraumes hat die Höhe bisher eine viel wesentlichere Rolle gespielt als die Breite. Die Gründe dafür waren sowohl konstruktiver wie ästhetischer Art“.

Es wird dann weiterhin gezeigt, wie in den verschiedenen Zeitaltern der Baukunst das Verhältnis der Höhe zur Breite eine sehr verschiedene Rolle gespielt hat, wie aber im besonderen durch die Gotik die Höhe einen völligen Sieg über die Breite davontrug. Die Renaissance gab keiner einzelnen Raumdimension den Vorzug, ihr Wesen besteht vielmehr gerade auch hier in einem harmonischen Ausgleich, doch in der Barockhalle herrsche immer noch jener „Zug nach oben“. — „Solange Kirchenräume mehr sein wollen als Versammlungsräume, solange sie den Gedanken des Ewigen bergen sollen, wird der ungeteilte Einraum ihnen nur bei einem Übergewicht der Höhe über die Breite genügen“.

Ganz anders wurde das Verhältnis in den zahlreichen Profan- und Nutzbauten der Neuzeit. Hier erforderten die verschiedenen praktischen Bedürfnisse möglichst weite, durch Stützen nicht beengte Räume, während es auf große Höhe viel weniger ankam. Offenbar zeigte sich in solchen Bauwerken, die den Bedürfnissen der breiten Massen dienten, ein stark demokratischer Zug der Zeit, der gewissermaßen auch sinnbildlich in dem Überwiegen der Breite über die Höhe hervortrat.

Übrigens ist noch der Umstand von Interesse, daß das Bestreben stärkerer Betonung der Breite gegenüber der Höhe bereits im Kirchenbau des fünfzehnten Jahrhunderts hervortrat. Während bekanntlich die Hochgotik einen durchaus aristokratischen Charakter trug, zeigte sich schon zu Ausgang des Mittelalters ein mehr demokratischer Zug, der den Bedürfnissen der Gemeinde mehr entgegenkommen wollte und schon aus praktischen Gründen die Breite im Verhältnis zur Höhe wieder mehr betonte.¹⁾

Wenn nun auch im Gegensatz zu den mittelalterlichen Kirchen bei den Eisenhallen der Neuzeit die Breite stets die Höhe bei weitem überwiegt, so hat man doch zuweilen, wenigstens bei den älteren dieser Hallen das Bedürfnis empfunden, die Höhenrichtung wenigstens symbolisch zu betonen. Dies geschah durch Verwendung eines stumpfen Spitzbogens (vergl. Nr. 1, 4, 5, 7, 10 der Zusammenstellung 16). Es mag dahingestellt bleiben, ob diese Formen eine Erinnerung an den gotischen Baustil bedeuten; immerhin war wohl die Absicht vorhanden, durch einen Spitzbogen der verhältnismäßig flachen Decke eine aufwärtsstrebende Bewegung zu geben. Bei einigen dieser Hallen (Nr. 4, 5, 7) mag auch die Anordnung eines Scheitelgelenkes für die Wahl eines Spitzbogens gesprochen haben. Bei den neueren Hallen verschwindet die Spitzbogen-Form fast ganz, beispielsweise

¹⁾ Matthaei, Deutsche Baukunst seit dem Mittelalter bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, S. 5 u. 9.

ist sie bei den Bahnhofshallen in Bremen und Dresden nur noch in ganz schwachen Rudimenten vorhanden. Hierdurch gewann man zwar an Stetigkeit der Linienführung, verlor aber zugleich jene ideale Betonung der Höhenrichtung.

Durch die verhältnismäßig geringe Höhe der ganzen Halle war man zumeist veranlaßt, mit der inneren Bogengurtung unmittelbar über dem Kämpfer in die Krümmung und eine geneigte Lage überzugehen. Diese Eigenschaft wirkt aber nicht vorteilhaft, weil der Bogen hierdurch etwas Gedrücktes erhält, trotz seiner bedeutenden Abmessungen. Die Architekten geben bekanntlich sehr oft ihren Bögen eine gewisse Überhöhung, d. h. sie fügen ein kurzes lotrechtes Stück unter dem gekrümmten Teile hinzu, an das sich der Bogen selbst tangential anschließt. Eine solche Anordnung trägt nun viel dazu bei, dem Ganzen einen stolzen und freien Eindruck zu geben. Diese Eigenschaft fehlt aber bei solchen Bögen, die unmittelbar über dem Kämpfer in die geneigte Lage und in die Krümmung übergehen.

Von noch größerer Wichtigkeit ist das Verhältnis der beiden Gurtungen zu einander. In den meisten Fällen ist die Halle auf den Langseiten durch lotrechte Wände abgeschlossen. Hierdurch war man wohl oder übel genötigt, die äußere Bogengurtung in ihrem unteren Teile lotrecht anzuordnen. Hier nehmen also die beiden Bogengurtungen einen ganz verschiedenen Verlauf; sie kümmern sich sozusagen gar nicht umeinander, die innere Bogengurtung folgt ungefähr dem Verlauf der Stützlinie, während die äußere sich der umschließenden Wand anschmiegt. Außerdem ist auch der Abstand der beiden Gurtungen sehr verschieden. Unmittelbar über dem Kämpfergelenk ist dieser Abstand sehr klein, in der Nähe der Dachtraufe dagegen verhältnismäßig sehr groß. Ferner hat man, um der Umfassungswand die erwünschte Höhe geben zu können, zwischen dieser Wand und dem Binder häufig Aufsattelungen angeordnet, die dann oft einen etwas gekünstelten Eindruck machen.

Infolge der geschilderten Eigenschaften machen die meisten derartigen Binder in ihrem unteren Teile einen wenig harmonischen Eindruck. Besonders deutlich machten sich diese Umstände bei Hallen mit Spitzbogenform bemerkbar. Die Erbauer der Pancras-Halle in London (Zusammenstellung 16, Nr. 1) haben offenbar in richtiger Erkenntnis darnach gestrebt, den Bogengurtungen über dem Auflager eine möglichst lotrechte Richtung zu geben, indem sie den untersten Teil in stärkerer Krümmung anordneten als den oberen (Abb. 127).

In Deutschland ist man der erwähnten Schwierigkeit zum Teil dadurch aus dem Wege gegangen, daß man die Höhe vergleichsweise ziemlich groß annahm (Bahnhof Friedrichstraße und Alexanderplatz in Berlin). Bei den meisten anderen Hallen (auch solchen mit ungefähr halbkreisförmigen Bögen) nahm man eine von der Lotrechten ziemlich stark abweichende Neigung der inneren Bogenlinie in Kauf. Am stärksten weicht wohl die innere Gurtung bei der Kölner Halle von der Lotrechten ab, und das ist in ästhetischer Beziehung wohl der schwächste Punkt dieses sonst schönen und wirkungsvollen Bauwerks.

Die hier geschilderten Schwierigkeiten, die bei dem Entwerfen weiter und verhältnismäßig niedriger Hallen in

Bezug auf die Gestaltung des unteren Binderteils auftraten, haben vielleicht dazu beigetragen, noch andere Hallenformen auszubilden, die zwischen den Seite 22 mit b und c bezeichneten ungefähr die Mitte halten. Das bedeutendste Bauwerk dieser Gruppe ist die Maschinenhalle der Weltausstellung in Paris 1889 (Abb. 159 u. 160). Als Kennzeichen dieses Typus haben wir die Satteldachform (oder wenigstens eine Annäherung an diese) und die bogenförmige Überleitung aus der lotrechten Richtung des unteren Teiles in die obere flachgeneigte bezeichnet (Seite 26).

Indem die Verfasser der Entwürfe bei diesen Hallen auf einen annähernd stetigen Verlauf der Krümmung und auf die starke Hervorhebung der bis dahin typischen Bogenform verzichteten, gewannen sie andererseits an Bewegungsfreiheit. Man konnte nunmehr die Gurtungen bis zu beliebiger Höhe lotrecht führen und dann mit beliebiger Krümmung in die Neigung des Satteldaches übergehen.

Bei der Halle der Pariser Weltausstellung hat man den unteren lotrechten Teil ziemlich niedrig angeordnet und der daran anschließenden Krümmung einen verhältnismäßig großen Halbmesser gegeben. Diese Lösung scheint glücklicher zu sein, als die der Halle des neuen Hamburger Hauptbahnhofes, bei der die scharfe Krümmung an dem Übergang aus der Lotrechten in das Satteldach eine gewisse Härte zeigt. (Abb. 137.) Auch machen die hohen Binderfüße dieser Halle einen etwas dünnbeinigen Eindruck und es sieht fast so aus, als ob diese Füße nach außen etwas gekrümmt seien. Dies ist aber nur eine Sinnestäuschung, die davon herrührt, daß unmittelbar an die scharfe Krümmung die langen geradlinigen Teile der beiden Gurtungen angeschlossen sind. — Indessen ist der Gesamteindruck der Hamburger Halle überaus wichtig.

Wir haben die beiden zuletzt genannten Hallen miteinander verglichen, weil beide nahezu die Grenzfälle darstellen, innerhalb deren der angedeutete Grundgedanke verwirklicht werden kann. Eine zwischen beiden Grenzfällen liegende Form zeigt die Markthalle in Hannover (Zusammenstellung 17, Nr. 7, Seite 26 und Abb. 153). Hier ist die lotrechte Richtung so hoch durchgeführt, daß sie hinreichend stark betont erscheint; andererseits hat die anschließende Krümmung einen angemessenen Halbmesser erhalten. Insofern scheint die Gesamtform glücklich angeordnet. Ob indessen die an einen Tudorbogen erinnernde anscheinend etwas konkave Gestalt des oberen Teiles für den Gesamteindruck günstig ist, erscheint zweifelhaft. Tatsächlich ist übrigens diese Form nicht konkav, sondern beide Gurtungen verlaufen in dem oberen Teile vollkommen geradlinig. Dadurch, daß diese langen geraden Linien ohne vermittelnden Übergang an die Krümmung von verhältnismäßig kleinem Halbmesser angeschlossen sind, entsteht jene Täuschung, als ob die Krümmung im oberen Teile konkav verlaufe. Eine ähnliche Täuschung hatten wir ja bei den Binderfüßen der Hamburger Halle bemerkt.

Man kann hieraus die Regel ableiten, daß es mit Rücksicht auf die ästhetische Wirkung nicht zu empfehlen ist, lange gerade Linien ohne Vermittlung an Krümmungen von kleinen Halbmessern anzuschließen. Vielmehr ist ein möglichst stetiger Übergang der Krümmung, nicht nur der Richtung erwünscht.

Bei der Halle der Pariser Weltausstellung und bei der Hamburger Halle sind die Gurtungen im oberen Teile tatsächlich nicht geradlinig, sondern sehr schwach gekrümmt angeordnet. Es sieht aber so aus, als ob diese Teile vollkommen geradlinig wären.

Die beiden zuletzt erwähnten Hallen haben im wesentlichen eine vorteilhaftere Ausbildung der Binderfüße erhalten als die Hallen der Zusammenstellung 16. Dagegen wirken die nahezu geradlinigen, an ein Satteldach erinnernden oberen Teile doch etwas nüchtern, namentlich bei der Halle der Pariser Weltausstellung. Dieser Umstand hat wohl bei den neuen Bahnsteighallen in Metz dazu geführt, daß die Binderfüße zwar lotrecht, der obere Teil der unteren Gurtung jedoch in einem flachen Bogen angeordnet wurde. Die obere Gurtung ist in der Mitte auf ein kurzes Stürk geradlinig ausgeführt. Diese Form vermittelt also zwischen den zuletzt betrachteten Binderarten und denjenigen mit flachgekrümmter Dachhaut. Eine Anordnung wie die der Metzger Hallen dürfte wohl von sämtlichen bis jetzt ausgeführten Binderformen ästhetischen Ansprüchen am meisten genügen. Namentlich ist die innere Gurtung bei diesen Hallen sehr gefällig ausgeführt.

Bei der Wandgliederung der Bogenbinder sind im Laufe der geschichtlichen Entwicklung dieselben Arten aufgetreten wie bei den Balkenbrücken und Bogenbrücken. Namentlich ist bei den Hallen der Zusammenstellung 16 meistens das Ständerfachwerk mit gekreuzten Diagonalen ausgeführt worden, ähnlich wie bei mehreren Bogenbrücken der Zusammenstellung 8 (vergl. oben Seite 14). Diese Anordnung hat den Vorteil, daß sie verhältnismäßig ruhig wirkt, daß hierbei jedes Feld für sich eine symmetrische Anordnung zeigt, und daß sie ziemlich engmaschig aussieht. Offenbar ist es erwünscht, daß der ganze Binder, wenn er auch in sich gegliedert ist, doch als geschlossenes Ganzes erscheint. Aus diesem Grunde dürfte es sich empfehlen, die Abstände der einzelnen Füllungsstäbe verhältnismäßig klein anzunehmen.

Nicht unwichtig ist die Frage, ob man bei gegliederten Bogenbindern die Pfosten rechtwinklig zu den Gurtungen, oder lotrecht anordnen soll. Bei den meisten, namentlich älteren Hallen findet sich die erstere Anordnung. Nach meiner Auffassung ist diese sowohl aus praktischen Gründen, als auch in ästhetischer Beziehung der anderen vorzuziehen. Offenbar ergeben sich die einfachsten Knotenverbindungen, wenn die Pfosten stets annähernd rechtwinklig zur Gurtung liegen. Ordnet man aber die eine Schar der Füllungsstäbe nicht rechtwinklig zu den Gurtungen, sondern in der Richtung der Schwerkraft an, so erhält man entweder im unteren Teile des Binders sehr spitzwinklige Anschlüsse an die Gurtungen, oder man muß eine Unregelmäßigkeit in der Anordnung der Füllungsglieder in Kauf nehmen. Beides sollte aus ästhetischen Gründen vermieden werden. Es ist daher zu empfehlen, alle Pfosten annähernd rechtwinklig zu den Gurtungen zu legen.

Bei vielen Hallen sind die Binder paarweise in Abständen von etwa 1 m, als sogenannte Doppelbinder, ausgeführt und durch ein Fachwerk gegenseitig verbunden. (Beispiele: Zusammenstellung 16, Nr. 4–10). Diese Bauart ist in praktischer Beziehung insofern zweckmäßig, als die seitliche

Steifigkeit der Binder außerordentlich erhöht wird. Aber auch in ästhetischer Hinsicht wirkt die Anordnung günstig, weil derartige Binder weit mehr als räumliche Systeme erscheinen, als die einfachen Binder. Ein Übelstand ist nur, daß die vielen, in verschiedenen Ebenen liegenden Füllungsstäbe der Fachwerkgliederung in der perspektivischen Ansicht sich überschneiden und dadurch teilweise ein etwas unruhiges Aussehen zeigen.

Abgesehen von den Bindern, den Hauptkonstruktions teilen der Hallen, sind noch verschiedene andere Teile für die ästhetische Wirkung von Einfluß. Hierzu gehören vor allem die Pfetten. Bei den Hallen der Berliner Bahnhöfe Friedrichstraße und Alexanderplatz sind die Pfetten nach zwei zueinander senkrechten Richtungen gegliedert; in der Längsansicht haben sie fischbauchartige Gestalt. Vermutlich lag hierbei die Absicht zu Grunde, die Pfetten einerseits in beiden Richtungen (parallel zur Bindergurtung und rechtwinklig dazu) möglichst steif zu machen und andererseits sie auch möglichst leicht erscheinen zu lassen. Die erstere Absicht ist wohl jedenfalls erreicht, ob aber die ästhetische Wirkung günstig ist, muß bezweifelt werden. Es sieht fast so aus, als ob die Pfetten durchhängen, und dieser Eindruck sollte m. E. vermieden werden. Bei den neueren Hallen sind die Pfetten in der Regel aus Walzeisen hergestellt (unten gewöhnlich , oben  Eisen). Diese Anordnung wirkt auch in ästhetischer Hinsicht bedeutend besser als die oben erwähnte.

Nur bei besonders großen Abständen der Binder hat man die Pfetten auch neuerdings zuweilen gegliedert ausgeführt, z. B. bei der Halle des Hamburger Hauptbahnhofes. Hier sind die Untergurte der Pfetten in der Nähe der Binder bogenförmig nach abwärts geführt. Diese Form wirkt in ästhetischer Beziehung entschieden günstig. Die gegliederten Pfetten sind aber nur an einzelnen Stellen in größeren Abständen ausgeführt; die Belastung der Dachhaut wird auf sie durch ein System von Sparren und Pfetten mit kleineren Stützweiten (Nebenpfetten) übertragen. Diese Anordnung hat bei so großen Abmessungen auch in ästhetischer Hinsicht bedeutende Vorteile. Die gegliederten Hauptpfetten sind nur in geringer Zahl vorhanden und treten als wichtige Konstruktionsteile stark hervor, während die vollwandigen Sparren und Nebenpfetten nur als untergeordnete Glieder erscheinen. Hierdurch gewinnt das ganze Tragwerk bedeutend an Klarheit und Übersicht.

Bei Hallen mit kleineren oder mittleren Stützweiten, wie sie in letzter Zeit sehr häufig ausgeführt worden sind, hat man die Binder in der Regel vollwandig hergestellt. Der untere Teil der Binder wird hierbei fast regelmäßig lotrecht und aus Walzeisen ähnlicher Sorte wie der obere bogenförmige Teil ausgeführt. Entweder geht man nun in einer gewissen Höhe mit einem scharfen Knick plötzlich in einen verhältnismäßig flachen Bogen über (Bahnsteighallen Essen und Krefeld) oder aber man schließt zunächst einen Bogen von kleinem Halbmesser an, der dann in die flachere Krümmung des oberen Teils übergeht. (Bahnsteighalle in Kiel.) Über den ästhetischen Nachteil der plötzlich erfolgenden Richtungsänderung wurde bereits Seite 59 einiges bemerkt. Jedenfalls ist also diejenige Anordnung in ästhetischer Hinsicht vorzuziehen, bei welcher die Richtungsänderung durch

Einlegen eines Bogens von kleinem Halbmesser vermittelt wird. Bei der Bahnsteighalle in Homburg v. d. Höhe ist der obere gekrümmte Teil in einem verhältnismäßig steilen Bogen angeordnet, so daß der erwähnte Knick bei dem Übergang aus dem lotrechten in den gewölbten Teil weniger stark auffällt (Abb. 139).

Die kleinen einstieligen Bahnsteighallen sind bekanntlich in den letzten Jahren bei den meisten Eisenbahnverwaltungen sehr beliebt geworden und finden sich heute auf vielen kleineren und mittleren Bahnhöfen. Sie bieten zwar ein ziemlich nüchternes Aussehen, haben jedoch in den meisten Fällen den Vorzug, daß sie wenigstens — „nichts verderben“. Es ist bekanntlich eine sehr schwierige und bis jetzt sehr selten glücklich gelöste Aufgabe, eine größere, einen geschlossenen Raum darstellende Bahnsteighalle in harmonische Beziehung zu dem angrenzenden Empfangsgebäude zu setzen. Bei den kleinen einstieligen Hallen ist diese Schwierigkeit viel geringer, weil das Empfangsgebäude hier gewöhnlich an Höhe bedeutend überwiegt. Auch wirkt die einstielige Halle nicht als raumabschließendes, sondern nur als raumbedeckendes Gebilde; sie erscheint deshalb als ein ganz anderer Organismus, als das in der Nähe befindliche Empfangsgebäude. Aus diesem Grunde braucht auf eine ästhetische oder organische Beziehung zwischen Bahnsteighalle und Empfangsgebäude bei den einstieligen Hallen kaum noch Wert gelegt zu werden. Dagegen passen diese anspruchslosen Bauwerke ganz gut zu den sonstigen, auf den meisten Bahnhöfen vorhandenen Gegenständen, wie Signalen, Signalbrücken, Stellwerken, Güterschuppen, Hebezeugen usw., die alle eine gewisse nüchterne Sachlichkeit aufweisen.

Die Frage, ob man auf mittleren und größeren Bahnhöfen entweder kleine (einstielige oder zweistielige) oder aber große, weitgespannte Hallen ausführen soll, ist in den letzten Jahren mehrfach erörtert worden (vergl. z. B. Handb. d. Arch. IV. Teil, 2 Halbb. 4. Heft 1911, S. 327—330). Meine persönliche Ansicht in dieser Frage geht — soweit sie sich überhaupt grundsätzlich behandeln läßt — dahin, daß man in derartigen Fällen möglichst den Mittelweg einschlagen, also etwa Stützweiten von 20 bis höchstens 30 m verwenden solle. Sehr oft wechselt bei größeren Bahnhöfen je ein Personenbahnsteig mit einem Gepäckbahnsteig ab. Ist z. B. die Gleisentfernung bei einem Personenbahnsteig etwa 13 m, bei einem Gepäckbahnsteig etwa 7 m und stellt man in der Mitte jedes Personenbahnsteiges eine Stützenreihe auf, während die Gepäckbahnsteige frei bleiben, so wird die Stützweite etwa 20 m. Als dann kommt man noch ganz bequem mit vollwandigen Bindern aus und die Kosten werden nicht sehr viel größer als bei einstieligen Hallen. Andererseits läßt sich mit Hallen von mittleren Stützweiten doch eine erheblich bessere ästhetische Wirkung erzielen, als bei den kleinen einstieligen. Nur bei ganz großen Bahnhöfen sollte man weitgespannte Hallen (40—60 m Stützweite) verwenden.

b) Kuppeln.

Wir können etwa folgende Gruppen unterscheiden:

1. **Reine Nutzbauten**, wie Lokomotivschuppen und Gasbehälter. Hier ist die Kuppelform nur aus praktischen Gründen gewählt, weil die kreisförmige oder regelmäßige

vieleckige Anordnung des Grundrisses hierzu Veranlassung gab. Der Aufriß zeigt in der Regel eine flache Wölbung; der Meridian ist bei den am meisten verwendeten Schwedler'schen Kuppeln gewöhnlich eine kubische Parabel. Diese aus theoretischen Gründen gewählte Form wirkt aber in ästhetischer Beziehung wenig günstig. Sie sieht etwas gedrückt aus, weil der Scheitel zu wenig hervorgehoben ist. Diesen Übelstand vermag auch die Laterne nicht auszugleichen. (Abb. 187).

2. **Gewächshäuser**. Auch hier wurde die Bedachungsart vorwiegend aus praktischen Gründen gewählt; es ergab sich jedoch nicht selten eine günstige ästhetische Lösung. Der Grundriß ist in der Regel rechteckig oder quadratisch, wie bei dem Palmenhause in Bonn (Seite 32), zuweilen auch kreisrund oder regelmäßig-vieleckig. Bei dem Palmenhause in München hat der Unterbau einen quadratischen, die Kuppel dagegen einen kreisförmigen Grundriß. Der Aufriß derartiger Kuppeln zeigt sehr verschiedene Formen. Die Meridianform ist häufig ähnlich wie bei den später unter d) zu besprechenden Monumentalbauten gewählt. In anderen Fällen sind die Meridiane geradlinig, so daß statt der Kuppel ein Zeltdach entsteht. Als Beispiele seien der Wintergarten in Yarmouth (Seite 32) und das Palmenhaus in Hannover (Seite 32) erwähnt. Auch bei solchen Zeltdächern ist in der Regel eine Laterne vorhanden.

Die bei den Pflanzenhäusern verwendeten Kuppel- und Zeltdächer haben wohl zumeist etwas nüchterne Formen, geben aber doch dem Ganzen eine eigenartige, der Bedeutung eines Zentralraumes entsprechende Bekrönung.

3. Bei der Verwendung von Kuppeln für **Ausstellungsbauten** haben wir zwei Fälle zu unterscheiden. In dem einen Falle ist die Kuppel ganz oder vorwiegend als bekrönendes Motiv für die Wirkung der Außenansicht gewählt. Bei der Innenansicht kommt dann die Form der Kuppel wenig oder gar nicht zur Geltung, weil die Konstruktion durch eine innere, verhältnismäßig niedrige Decke verhüllt wird, in der sich gewöhnlich ein Oberlicht befindet. Als Beispiel sei die Kuppel des Hauptgebäudes der Düsseldorfer Ausstellung 1902 erwähnt.¹⁾

Der zweite, jedoch verhältnismäßig seltene Fall findet sich bei großen Ausstellungsräumen, die durch innen sichtbare Kuppelkonstruktionen überdeckt werden. Die bedeutendsten Beispiele hierfür sind das Hauptgebäude der Ausstellung in Lyon 1894 und die Ausstellungs- und Festhalle in Frankfurt a. M. (Seite 29 und Abb. 163). In beiden Fällen besteht das Tragwerk der Kuppel aus einer Reihe radial gestellter Bogenbinder. Diese haben zugleich auch eine wichtige ästhetische Bedeutung insofern, als sie eine stark hervortretende Gliederung der sonst einförmigen Kuppelfläche hervorbringen und die Form des Meridianbogens deutlich betonen. Offenbar ist diese zweite Verwendung von Kuppelkonstruktionen viel naturgemäßer und sinnvoller als die erste. In dem zuerst erwähnten Falle handelt es sich im wesentlichen um ein Dekorationsglied, das zur Bekrönung des Ganzen dienen soll, im zweiten jedoch um eine organische, aus der Natur der gestellten Aufgabe entsprungene Lösung, die zugleich auch einen hohen ästhetischen Wert besitzt.

4. Die Verwendung von eisernen Kuppeln für große,

¹⁾ Z. d. Bauverw. 1902, S. 627.

steinerne Monumentalbauten erfolgte gleichfalls vorwiegend oder fast ausschließlich mit Rücksicht auf die äußere Ansicht des Bauwerkes. Auch bei solchen Gebäuden wurde in der Regel unterhalb der die Dachhaut tragenden äußeren Kuppel eine zweite, erheblich tiefer liegende Kuppel oder auch eine flache Decke angeordnet, welche die erstere für die Innenansicht völlig den Blicken des Beschauers entzog.

Als ein bemerkenswertes Beispiel sei die 1889–94 erbaute Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg i. E. erwähnt. Dieses Gebäude wird durch eine Kuppel gekrönt, die einen quadratischen Grundriß von etwa 18 m Seitenlänge hat und über dem Lesesaal errichtet ist. Die Decke desselben ist als Spiegelgewölbe mit vier Stüchkappen ausgebildet; in der Mitte befindet sich ein quadratisches, gleichfalls gewölbtes Oberlicht. Die Höhe dieses Oberlichtes über dem Fußboden des Lesesaales ist nur etwa halb so groß wie die Höhe der Kuppelspitze über demselben Fußboden!¹⁾

Ähnliche, wenn auch nicht ganz so auffallende Beispiele ließen sich gewiß in großer Zahl anführen. So befindet sich über dem Justizgebäude in München eine große, durch Eisenkonstruktion getragene Kuppel, an der die Glasdecke der Zentralhalle aufgehängt ist. Diese Decke ist aber bedeutend flacher und liegt viel tiefer als die äußere Kuppel. — Bei dem Reichstagsgebäude in Berlin liegt die Kuppel bekanntlich über dem Sitzungssaal, der durch ein flaches, bedeutend unterhalb der Kuppel liegendes Oberlicht abgedeckt ist. (Abb. 9, Seite 81).

Und selbst noch bei dem neuen 1907 eröffneten Kurhause in Wiesbaden liegt die innere Kuppel mit dem Oberlichte ganz bedeutend tiefer als die äußere, den Schutz gegen Witterung gewährende und von außen allein sichtbare Kuppel.

Wenn man einen durch die Achse der Kuppel gelegten Vertikalschnitt eines solchen Gebäudes betrachtet, dann wird man eines gewissen Bedauerns sich nicht erwehren können. Man hat das Gefühl, hier vor einer großen Raumverschwendung zu stehen. Wozu ist denn die äußere Kuppel so hoch hinaufgebaut worden, wenn der hierdurch geschaffene Innenraum gar nicht nötig war, oder: wenn er nicht entwickelt wurde zu dem, was er hätte werden können?

Diese Fragen erklären sich zunächst in einfacher Weise dadurch, daß hier ähnlich wie bei jenen Ausstellungsbauten (Seite 61) die Kuppel vorwiegend als äußeres Dekorationsstück betrachtet wurde und zu wenig als organischer Bestandteil des Gebäudes oder als raumbegrenzendes Glied.

Will man jedoch diesen Fragen noch etwas mehr auf den Grund kommen, so wird man zunächst die technische Seite der Aufgabe betrachten müssen. Offenbar ist es in derartigen Fällen erwünscht, nicht nur eine äußere, Schutz gegen die Witterung gewährende Kuppel, sondern auch eine innere, den Raum nach oben abschließende Wölbung oder Decke zu haben. Ferner ist es erwünscht, den Raum zwischen beiden begehbar zu machen, um die Konstruktion jederzeit untersuchen und ausbessern zu können.

Offenbar hat die Anwendung von Eisenkonstruktionen für Kuppelbauten in der Baugeschichte einen ungeheuren Fortschritt bedeutet. Durch die neue Bauweise ist es heute ermöglicht, Kuppeln von geringem Gewicht und großer

¹⁾ Vgl. das Werk: „Straßburg und seine Bauten“, S. 440–441.

Festigkeit in bedeutender Höhe mit verhältnismäßig geringen Mitteln zu errichten, ohne daß die unterstützenden Mauern unverhältnismäßig stark zu werden brauchen. Und eine ganz besonders wichtige Eigenschaft aller neueren Kuppelkonstruktionen liegt ja darin, daß der Innenraum von allen Konstruktionsteilen und Spannstrangen frei bleibt. Wenn man nun behaupten wollte, der neue Baustoff habe einen völlig neuen Raumwert geschaffen, so wäre damit vielleicht zu viel gesagt. Auch schon die alte Baukunst kannte Kuppeln von bedeutenden Abmessungen, die in großer Höhe errichtet waren. Aber es handelt sich hierbei fast immer um Kirchenbauten. Bei diesen ist es wohl begreiflich, daß eine große Höhe der betreffenden Zentralräume angestrebt wurde.

Von der nicht geringen Zahl eiserner Kuppeln der Neuzeit sind jedoch die meisten auf Profanbauten errichtet. In vielen Fällen wurde wohl das für Bekrönungen wohlbekannte Motiv in mehr äußerlicher Weise wieder verwendet. Mit der bedeutenden, zur Verfügung stehenden Höhe wußte man anscheinend deshalb nicht viel anzufangen, weil man es gar nicht gewohnt war, Räume für profane Zwecke mit so ungewöhnlichen Höhenverhältnissen zur Verfügung zu haben. Dazu kam vielleicht noch eine gewisse Scheu der Architekten vor den eisernen Kuppelkonstruktionen, die viel eher großen Spinnweben, als einem herkömmlichen Gebilde der Baukunst glichen. So war man veranlaßt, diese Teile möglichst zu verbergen und ihnen selbst mit der verdeckenden Hülle — möglichst fern zu bleiben.

Bei einem Vergleich solcher Bauwerke mit den früher betrachteten Längshallen fällt ein bedeutender, grundsätzlicher Unterschied auf. Bei diesen hatten wir große ungeteilte Breite als neuen Raumwert kennen gelernt (vergl. oben Seite 58). Bei den durch Eisenkonstruktionen bedeckten Zentralräumen haben wir dagegen auch eine größere Freiheit an Höhenentwicklung dadurch bekommen, daß nunmehr die Herstellung solcher Räume von großer Weite und Höhe technisch gegen früher bedeutend erleichtert worden ist. Es wäre freilich zu wünschen, daß dieser in gewisser Hinsicht doch neue Raumwert auch von den Architekten mehr als bisher gewürdigt und verwertet werden möge.

In der Grundrißanordnung derartiger Kuppeln haben wir zwei Gruppen zu unterscheiden. Einerseits ist der Grundriß ein Kreis oder ein regelmäßiges Vieleck mit großer Seitenzahl — andererseits ein Rechteck, Quadrat oder ein Achteck mit vier langen und vier kurzen Seiten (abgestumpftes Rechteck). Das regelmäßige Achteck bildet gleichsam das Mittelglied zwischen beiden Fällen.

Diese verschiedenen Bauarten haben in ästhetischer Hinsicht sehr verschiedene Wirkungen. An und für sich betrachtet macht eine Kuppel mit kreisförmigem Grundriß einen vorteilhafteren Eindruck als eine Kuppel mit rechteckigem oder quadratischem Grundriß. Es ist ein allgemeines ästhetisches Gesetz, daß eine regelmäßig gekrümmte Linie angenehmer empfunden wird, als eine vollkommen gerade Linie. Daraus geht hervor, daß eine nach zwei Richtungen gekrümmte Fläche ebenfalls günstiger wirkt, als eine nur einseitig gekrümmte Fläche, wie sie bei Kuppeln mit rechteckigem Grundriß gewöhnlich vorkommt. Außerdem bringt

auch die kreisrunde Anordnung den Gedanken eines Zentralraumes viel deutlicher zum Ausdruck als die rechteckige oder quadratische Form. Andererseits zeigen Kuppeln in der Form von Klostergewölben, wie sie bei rechteckigem Grundriß zuweilen ausgeführt sind, in den scharfen Graten eine unschöne Härte. Aus diesem Grunde sind die Grate bei größeren Kuppeln zuweilen abgeschrägt worden, indem man den rechteckigen Grundriß in einen achteckigen mit vier langen und vier kurzen Seiten verwandelte.

Es ist eine bemerkenswerte Tatsache, daß die kreisrunde Form gewöhnlich bei Kirchen, die quadratische oder rechteckige (mit der erwähnten Änderung) jedoch in der Regel bei Profanbauten verwendet wurde. Der erstere Umstand ist wohl in erster Linie auf die Wirkung der Tradition zurückzuführen. Die durch eine kreisrunde oder auch achteckige Kuppel gekrönte Renaissance-Kirche ist bekanntlich in der Baugeschichte eine typische Erscheinung geworden. Hierdurch ist es begreiflich, daß man auch im neunzehnten Jahrhundert bei Kirchen gern auf derartige Formen zurückgriff.

Auch in der Gestaltung des Aufrisses solcher Kuppeln folgte man gerne den Vorbildern der Renaissance. In der Regel gab man auch neuerdings der Kuppel eine Überhöhung in dem sogenannten Tambour. Auch wurde der Meridianbogen des gewölbten Teiles häufig nicht als reiner Halbkreis, sondern als stumpfer Spitzbogen ausgebildet, z. B. bei der Nikolai-Kirche in Potsdam. Hierdurch erhielt die Kuppel einen bedeutend vorteilhafteren Eindruck als bei reiner Halbkugelform. Die von früheren Zeiten gewohnte Laterne wurde ebenfalls beibehalten.

Interessanter als diese runden Kirchenkuppeln, die sich in ihrer ganzen Form an ältere, aus Stein gewölbte Vorbilder anlehnten, sind in gewissem Sinne die Kuppeln mit rechteckigem oder quadratischem Grundriß (gewöhnlich mit abgestumpften Ecken). Solche Formen, die in der Baugeschichte einen neuartigen Typus darstellen, sind fast nur bei Profanbauten und zwar besonders bei solchen Gebäuden verwendet, die vorwiegend neuzeitlichen Bedürfnissen dienen, wie Verwaltungsgebäude, Museen, Bibliotheken, Theater. Derartige Bauwerke hat es zwar auch schon in früheren Zeiten gegeben, aber eine bedeutende Rolle haben sie erst in der Baukunst des neunzehnten Jahrhunderts gespielt (abgesehen von den Theaterbauten des Altertums).

Solche Gebäude haben oft große Abmessungen sowohl nach der Breite, wie nach der Tiefe. Es erschien deshalb erwünscht, der im großen und ganzen rechteckigen Masse eine Bekrönung in Gestalt einer Kuppel zu geben und diese in der Regel über den nach Bedeutung und Lage wichtigsten Raum zu legen. Da dieser Raum gewöhnlich einen rechteckigen Grundriß hatte, so war es andererseits durchaus naturgemäß, auch die Kuppel in ihrer räumlichen Ausbildung diesem Grundrisse anzupassen. Die Ausführung einer runden Kuppel, wie sie bei Kirchen gebräuchlich ist, hätte bedeutende konstruktive und auch ästhetische Schwierigkeiten verursacht. Da andererseits das ganze Gebäude, wie erwähnt, gewöhnlich eine rechteckige Anordnung zeigte, so erschien es auch angemessen, eine entsprechende Form für die Kuppel zu wählen.

Bei der Gestaltung des Aufrisses wählte man häufig ähnliche Meridianformen wie bei den Kuppeln mit kreis-

rundem Grundrisse. Jedoch zeigt sich im allgemeinen bei den erwähnten Kuppeln mit rechteckiger Grundform eine viel größere Freiheit in der Ausbildung.

Zuweilen wurde die Kuppel in ihrem unteren Teil als sogenanntes Spiegelgewölbe ausgeführt und oben durch ein ganz flaches Zeltdach abgedeckt, wie z. B. bei der Universitäts- und Landesbibliothek und dem Landesausschußgebäude zu Straßburg i. E. In den meisten Fällen erhielt jedoch die Kuppel eine Bekrönung durch eine Laterne.

Die Kuppel selbst wurde in der Regel sehr einfach ausgebildet. Die Grate wurden meist am stärksten betont; bei den mit Glas gedeckten Kuppeln sind außerdem einzelne Sparren in rechtwinklig zu den Umfassungswänden liegenden Ebenen (Schiffsparren) als Konstruktionsglieder äußerlich sichtbar hervorgehoben, so z. B. bei dem Reichstagsgebäude, dem Justizpalast in München und der Universitätsbibliothek in Straßburg i. E. Bei den mit Metall gedeckten Kuppeln zeigt dagegen die Dachfläche nur wenig Gliederung.

Der Umstand, daß die Laterne in der Regel in bedeutend reicheren Formen ausgebildet ist, als die eigentliche Kuppel, wirkt nicht sehr günstig. Man hat das Gefühl, als ob beide Teile aus verschiedenen Stoffen beständen und wenig organische Verwandtschaft zeigten.

c) Hallen-Komplexe.

Unter dem Sammelnamen „Hallen-Komplexe“ haben wir eine große Zahl von räumlichen Anordnungen größerer Gebäude-Anlagen vereinigt, die sich in zwei Gruppen einteilen lassen, nämlich

1. in Verbindungen mehrerer Längshallen;
2. in Verbindungen von Längshallen mit Zentralräumen, die durch Kuppeln gekrönt sind.

Von den mehrschiffigen Bahnhofshallen wirkt offenbar am günstigsten die Anordnung einer großen mittleren Halle, an die zu beiden Seiten schmalere und niedrigere Hallen in symmetrischer Lage angegliedert sind. So macht z. B. die Anlage des Hauptbahnhofes in Dresden einen günstigeren Gesamteindruck als die des Hauptbahnhofes in Frankfurt a. M., bei der die drei Einzelhallen genau gleiche Breiten- und Höhenabmessungen zeigen.

Diese Behauptung gilt nun freilich mehr von der Außen- als von der Innenansicht, denn es ist bekanntlich schwer, im Innern einer so umfangreichen Anlage stehend einen Überblick über die gesamten Breiten- und Höhenverhältnisse zu erhalten. Immerhin erscheint es auch mit Rücksicht auf die Innenwirkung erwünscht, die mittlere von drei Hallen durch größere Breite und Höhe als den wichtigsten Teil der Anlage zu kennzeichnen. In diesem Falle ist es besonders zu empfehlen, allen drei Hallen dasselbe Verhältnis der Höhe zur Breite zu geben, wie schon bei den Bogenbrücken mit mehreren Öffnungen (Seite 53) erwähnt wurde.

Eine wichtige Rolle spielt bei mehrschiffigen Hallen die basilikale Anordnung, bei der die lotrechte Längswand des Hauptschiffes über die Seitenschiffe noch etwas hinausragt und so zur Beleuchtung und Lüftung benutzt werden kann. Bei Bahnhofshallen ist diese Anordnung nicht sehr häufig; einige besonders wichtige Beispiele wurden oben Seite 30 erwähnt. In derartigen Fällen ist die Lichtzufuhr durch den oberen lotrechten oder schwach geneigten

Teil des Hauptschiffes von großer Bedeutung für die gesamte Raum- und Lichtwirkung. Am stärksten tritt diese Wirkung bei der großen Halle des Hamburger Hauptbahnhofes hervor. Dieses Bauwerk zeigt in seinem Innern eine geradezu überraschende Lichtwirkung, vielleicht die bedeutendste von allen in Deutschland gebauten Bahnhofshallen (Abb. 137). Wenn nun auch die verhältnismäßig große Höhe der Binderfüße oben Seite 59 als ungünstige Eigenschaft erwähnt wurde, so ist doch andererseits der große Höhenunterschied zwischen dem lotrechten oder schwach geneigten Teil des Hauptschiffes und dem niedrigen Seitenschiffe von großer Bedeutung für die erwähnte Art der Lichtzufuhr. Bei der Halle der Pariser Weltausstellung von 1889 ist der Höhenunterschied an der Grenze von Haupt- und Seitenschiff viel geringer; deshalb mußte hier die basilikale Beleuchtung gegenüber der Oberlicht-Wirkung stark zurücktreten. Insofern ist also die Bauart der Hamburger Halle vorteilhafter. Bei beiden Bauwerken ist die Anordnung der zahlreichen kleinen Querhallen, die in ihrer Gesamtheit die Nebenschiffe bilden, als günstiger Umstand hervorzuheben, der in der Außen- und Innenansicht eine gewisse Abwechslung der sonst etwas einförmigen Längswände hervorbringt.

Abgesehen von der günstigeren Beleuchtung durch die lotrechten, das Seitenschiff überragenden Teile des Hauptschiffes ist die basilikale Anordnung bei Bahnhofshallen besonders deshalb sehr zu empfehlen, weil lotrechte Glasflächen weniger leicht verschmutzen und leichter zu reinigen sind, als geneigte Glasflächen.

Es sei hier noch auf eine Frage hingewiesen, die bei der Erweiterung größerer Bahnhöfe zuweilen eine wichtige Rolle spielt. Oft ist eine größere, aus dem vorigen Jahrhundert stammende Bahnsteighalle vorhanden. Wenn nun das Bedürfnis nach einer Vermehrung oder Erweiterung der Bahnsteige sich geltend macht, bieten sich für die Erweiterung der Hallenanlage verschiedene Möglichkeiten. Entweder man reißt die alte, gewöhnlich stark verrußte Halle ab und errichtet über den neuen Bahnsteigen — dem Zuge der Zeit folgend — mehrere niedrige und kleinere Hallen. Ein solches Verfahren ist zwar radikal und schafft eine neue, einheitliche Anlage, vernichtet aber bedeutende materielle und zuweilen auch ästhetische Werte. Denn es ist doch nicht zu vergessen, daß Hallen von kleineren Stützweiten erheblich unbedeutender und viel weniger monumental wirken als große, weitgespannte Hallen. Der praktische Vorteil geringerer Herstellungs- und Unterhaltungskosten wird eben mit dem ästhetischen Nachteil geringerer Raumwirkung erkaufte. Wenn nun eine große Halle bereits vorhanden ist, sollte man diese nicht einfach beseitigen, um ein weniger monumental wirkendes Bauwerk an ihre Stelle zu setzen.

Die zweite Möglichkeit würde darin bestehen, daß man neben, vor oder hinter der alten großen Halle mehrere kleine, etwa einstielige Hallen erbaute. Eine solche Lösung wäre zwar die billigste, aber in ästhetischer Beziehung sehr ungünstig. Denn es ist in der Regel ganz unmöglich, die neuen niedrigen Hallen mit der alten großen in irgendwelche organische Verbindung zu bringen und der Kontrast zwischen den beiden verschiedenen Bauweisen wirkt sehr störend.

Wenn es sich um eine bedeutende Erweiterung handelt, wird die beste Lösung darin bestehen, daß man neben der

alten, bestehenden Halle eine neue mit ungefähr denselben Abmessungen und Gesamtformen errichtet, so daß zwischen beiden eine gewisse organische Beziehung entsteht. Bei der Ausbildung der Einzelheiten wird hierbei keine ängstliche Anlehnung an das vorhandene Bauwerk erforderlich sein. Beispielsweise braucht man sich nicht zu scheuen, der neuen Halle flußeisernen Stützen zu geben, während die alte gußeisernen Stützen aufweist.

Bei Herstellung einer vollständig neuen Anlage sollte man sich aber jedenfalls hüten, neben eine große weitgespannte Halle kleine niedrige, einstielige Überdachungen zu setzen. Wie bereits bemerkt, ist es dann in der Regel unmöglich, zwischen so verschiedenartigen Bauweisen irgendwelche Harmonie hervorzubringen.

Bei den Markthallen findet sich in der Regel basilikale Anordnung der verschiedenen Schiffe; die Dachflächen sind hier gewöhnlich geradlinig ausgebildet. Eine solche Anlage wirkt im ganzen etwas nüchtern, selbst wenn die bei Markthallen in etwas reichem Maße verwendeten Zierformen eine gewisse Abwechslung hervorbringen. Einen günstigeren Eindruck macht beispielsweise die Markthalle in Frankfurt a. M., bei der das an Höhe und Breite überragende Mittelschiff ein tonnenförmiges Dach besitzt, während die niedrigeren Seitenschiffe durch kleinere Pultdächer abgedeckt sind. Eine ähnliche Anordnung findet sich übrigens auch bei der „Olympia“ in London (vergl. Seite 25 Zusammenstellung 17, Nr. 5). Auch hier wirkt die Vereinigung eines großen mittleren tonnenförmigen Daches mit kleineren seitlichen Pultdächern nicht ungünstig (Abb. 158 u. 192).

Eine basilikale Anordnung der verschiedenen Schiffe findet sich ferner häufig bei Gewächshäusern. Ältere Beispiele sind die Palmenhäuser in Kew bei London und in Schönbrunn bei Wien (vergl. oben Seite 31 und 32). Diese sind noch besonders bemerkenswert durch die Gliederung der Anlage in einen Mittelbau und die angrenzenden Flügel; alle Teile stehen durch eine gleichartige Ausbildung in einem gewissen organischen Zusammenhange. Auch wirken die gekrümmten Dachflächen dieser beiden Bauwerke viel vorteilhafter als die sonst bei Gewächshäusern vorkommenden geraden Dachflächen. Dagegen wird der Gesamteindruck in den beiden erwähnten Fällen sehr ungünstig dadurch beeinflusst, daß die Dachflächen fast unmittelbar über dem Erdboden in die Krümmung und damit in eine geneigte Lage übergehen (Abb. 169 und 4, Seite 31). (Text).

Es scheint mir dieser Umstand von besonderer Wichtigkeit deshalb zu sein, weil hier die konstruktiven und die formal-ästhetischen Erwägungen in gewissem Sinne in Widerspruch stehen. Haben wir lediglich die Aufgabe, einen beliebigen Raum von rechteckigem Grundriß nach außen hin abzuschließen und gegen die Witterung zu schützen, so werden wir — lediglich mit Rücksicht auf die konstruktive Ausbildung — am besten verfahren, die Binderform ungefähr nach der Stützlinie anzuordnen, also mit der Krümmung unmittelbar über den Stützpunkten zu beginnen. Hierbei könnten in einem Gewächshause unter dem äußersten niedrigsten Teile der Wölbung kleine Gewächse noch ganz gut untergebracht werden und es wäre gegen eine solche Anordnung vom konstruktiven Standpunkte nichts einzuwenden.

Eine ganz andere Bedeutung gewinnt die Frage, wenn wir sie vom ästhetischen oder kulturgeschichtlichen Standpunkte betrachten. Es ist in allen Kulturländern Europas eine durch Jahrtausende bewahrte Überlieferung, daß Räume, in denen Menschen sich dauernd oder vorübergehend aufhalten, in ihrem unteren Teile durch lotrechte Wände abgeschlossen sind. Wenigstens gilt dies von allen denjenigen Räumlichkeiten, die man als menschenwürdig bezeichnen darf, ähnlich wie ja auch der aufrechte Gang als ein unentbehrliches Kennzeichen menschlicher Würde zu bezeichnen ist. — Und so wäre auch für Gewächshäuser, sofern sie einen monumentalen Eindruck machen sollen, die Forderung zu erheben, daß die raumbegrenzende Wand in ihrem unteren Teile lotrecht auszubilden ist.

Abgesehen von diesem Umstande macht bei dem Palmenhause in Schönbrunn die reiche Gliederung und die harmonische Ausbildung aller Teile einen sehr vorteilhaften Eindruck. Im besonderen sind die bogenförmigen Verbindungen zwischen dem unteren, gewölbten Teile der Dachbinder und den lotrechten Wänden der mittleren Kuppelbauten sehr glücklich angebracht.

Bemerkenswert sind auch bei dem Winterpalast in Dublin (Seite 32) die bogenförmigen Strebepfeiler, die zwischen dem höheren Mittelschiff und der Umfassungswand des Seitenschiffes eine gewisse organische Beziehung herstellen sollen. Derartige Formen erscheinen vom heutigen Standpunkte vielleicht etwas unbeholfen, sind aber doch sowohl vom ästhetischen wie auch vom konstruktiven Standpunkte berechtigt, wenn man sie auch bei neueren Bauwerken nicht mehr findet.

Während bei den älteren Gewächshäusern die Dachflächen (abgesehen von den Kuppelbauten) meistens vollkommen eben ausgeführt sind, zeigen neuere Bauwerke dieser Art häufig eine bogenförmige Überleitung aus der lotrechten Wand in den schrägen Teil der Dachfläche. Der Gesamtquerschnitt gleicht dann ungefähr dem der Hamburger Bahnhofshalle. Einen derartigen Hallenquerschnitt zeigt beispielsweise das neue Gewächshaus im Palmengarten zu Frankfurt a. M. Es hat den Anschein, als ob mit derartigen Formen, wie sie z. B. auch von der Firma Mehlhorn in Schweinsburg a. d. Pleiße ausgeführt sind, eine zweckentsprechende und auch in ästhetischer Beziehung befriedigende Lösung gefunden sei (Abb. 176).

Weniger günstig wirkt die Anordnung der Gewächshäuser im botanischen Garten zu Dahlem. Den Mittelpunkt dieser Anlage bildet das große Tropenhaus, das auch durch seinen Umfang sofort die Blicke des Beschauers auf sich lenkt. Zwar ist bei diesem Gebäude das Verhältnis der Höhe zur Stützweite günstig gewählt (ungefähr 4 : 5). Doch wirken die Formen schwerfällig und ausdruckslos. — Ferner ist zu bedauern, daß die einzelnen Teile der Anlage so wenig ästhetische Beziehungen zueinander aufweisen; infolgedessen macht das Ganze einen wenig harmonischen Eindruck. Wenn es auch einerseits berechtigt war, das große Palmenhaus als Kern und überragenden Teil der Anlage auszubilden, so erscheint es andererseits doch bedauerlich, daß die übrigen Teile gegenüber der großen Masse fast ganz verschwinden und daß namentlich die Eckbauten (Pflanzenhäuser C und M) zu schwach betont sind.

Jordan-Michel, Eisenkonstruktionen. I.

Einen wesentlich vorteilhafteren Eindruck macht das südlich von jenen Pflanzenschauhäusern gelegene „Subtropenhaus“, das als geschlossenes, harmonisch gegliedertes Gebäude erscheint.

Eine basilikale Anordnung mehrerer aneinander gegliederter Längshallen findet sich auch nicht selten bei Ausstellungsgebäuden. Das älteste Beispiel ist wohl der Kristallpalast im Hyde-Park, bzw. in Sydenham bei London mit seinen treppenartig abgestuften Längs- und Querschiffen.

Neuerdings sind bei Ausstellungs- und Fabrikgebäuden die dreischiffigen Hallen mit mansardenartigem Aufbau sehr beliebt und häufig angewandt worden, so z. B. bei einer Montagehalle der Brückenbauanstalt Gustavsborg, bei den Hallen im Münchener Ausstellungspark und bei einigen Hallen der Brüsseler Weltausstellung 1910.¹⁾ Derartige Formen sind wohl etwas nüchtern, entbehren aber doch nicht einer gewissen Eigenart (Abb. 151, 161, 162, 165, 167, 168).

Eine noch wichtigere Rolle als die aus mehreren Längshallen bestehenden Gebäudegruppen spielen die Verbindungen von Längshallen mit Zentralräumen, die durch Kuppeln gekrönt sind.

Auch hier sind die Gewächshäuser in erster Linie zu nennen. Ältere Beispiele sind die Palmenhäuser in München, Bonn und Herrenhausen bei Hannover, sowie der Wintergarten in Yarmouth (vergl. oben Seite 32). Ein neueres Beispiel ist das Palmenhaus im Palmengarten zu Frankfurt a. M. Zuweilen ist das Gebäude vollkommen symmetrisch angeordnet, indem die Kuppel genau in der Mitte sich befindet, während zu beiden Seiten eine genau gleiche Längshalle angegliedert ist, wie bei den Palmenhäusern in München und Bonn. In anderen Fällen befindet sich die Kuppel an dem einen Ende der Längshalle, so daß die Anlage unsymmetrisch wirkt. Mir scheint die letztere Anordnung für Gewächshäuser vorteilhafter zu sein, weil diese sich gewöhnlich in einer größeren Garten- oder Parkanlage befindet. Hier ist in der Regel eine vollkommene Symmetrie nicht erwünscht, vielmehr eine gewisse Freiheit in der Entwicklung sehr zu empfehlen (Abb. 174 u. 176).

Eine ältere, aber der Eigenart eines Gewächshauses durchaus entsprechende Anlage ist das große Palmenhaus in Herrenhausen bei Hannover. Hier sind alle raumbegrenzenden Flächen vollkommen geradlinig ausgebildet, während die tragenden Teile des Innern auch gekrümmte Formen aufweisen. Die Gesamtanordnung zeigt im wesentlichen einen Zentralraum, an den nach allen Seiten Längshallen angegliedert sind. Die eine von diesen ist wiederum basilikal abgestumpft. Dadurch, daß bei verhältnismäßig großer Höhe des Ganzen die angegliederten Seitenteile ziemlich kurz sind, erhält das Gebäude einen einheitlichen, in sich geschlossenen Charakter. Die einfachen geometrischen Formen wirken doch eindringlich auf die räumliche Vorstellungsgabe des Beschauers. Hierin gleicht das Palmenhaus in gewissem Sinne den romanischen Kirchenbauten. Und doch, welch ein Unterschied! Hier schwere, massige, nur von kleinen Fenstern durchbrochene Wände und geschlossene Dachflächen — dort ein leichter Eisenbau, durch dessen nur aus Glas bestehende Wände und Dächer ein Strom von Licht in das Innere flutet (Abb. 171).

¹⁾ „Der Eisenbau“ 1911, S. 66, 101.

Auch bei neueren Gewächshäusern findet man vielfach die Vereinigung von Längshallen mit einem Zentralraum. Hier überwiegt dann in der Regel die Längenausdehnung, wie z. B. bei den neuen Pflanzenhäusern im Palmengarten zu Frankfurt a. M. Derjenige Raum, in dem die höchsten Palmen untergebracht sind, ist in der Regel durch eine Kuppel gekrönt und hierdurch auch von außen als besonders wichtig gekennzeichnet.

Eine ähnliche Bedeutung haben vielfach die Kuppeln auch bei Ausstellungsbauten. Besonders bemerkenswert sind hierfür die Pariser Weltausstellungen der Jahre 1878 und 1889. In beiden Fällen waren umfangreiche Hallenanlagen von außergewöhnlichen Grundflächen herzustellen. Zu diesem Zwecke erschien die Anordnung zahlreicher parallel oder rechtwinklig zueinander liegender Längshallen als das einfachste und billigste Mittel. Eine solche Anlage sieht jedoch leicht sehr einförmig aus. Um dennoch eine gewisse Abwechslung hervorzubringen, führte man bei den beiden erwähnten Ausstellungen Kuppelbauten an denjenigen Stellen aus, die als besonders wichtig betont werden sollen. Es waren dies namentlich die Haupteingänge. Bei der Weltausstellung 1878 waren auch die Eckbauten der ganzen Anlage besonders hervorgehoben. Bei der Ausstellung im Jahre 1889 war namentlich der in der Achse des Marsfeldes dem Eiffelturm gegenüberliegende Haupteingang durch einen Kuppelbau von 60,0 m Höhe (Dome central) betont. Der Eingang selbst, sowie der obere Teil der Kuppel war mit figurlichem Schmuck in reichster Weise versehen. (Abb. 166.)

Bei den meisten dieser Kuppelbauten, die in Vereinigung mit Längshallen ausgeführt sind, ist wohl der Hauptzweck, nämlich eine Betonung, Hervorhebung und Bekrönung des wichtigsten Gebäudeteiles, erreicht. Im übrigen ist aber häufig ein Mangel an organischer Beziehung zwischen den verschiedenen Teilen der Anlage zu bemerken. Man hat nicht selten den Eindruck, als ob die Kuppel ganz unabhängig von der Längshalle entworfen sei und umgekehrt. Freilich ist es auch sehr schwierig, zwei so verschiedenartige räumliche Gebilde in eine ästhetische Beziehung zueinander zu bringen. Die einfache Aneinanderfügung beider dürfte nicht genügen, auch nicht die gleichartige Ausbildung der Schmuckformen, soweit solche vorhanden sind. Wichtiger ist, daß die Hauptlinien beider Teile einander ungefähr entsprechen, und zwar namentlich der Querschnitt durch die Längshalle einerseits und der Vertikalschnitt durch die Kuppel andererseits.

Die Forderung, daß zwischen dem Zentralraum und den angegliederten Längshallen ein gewisser organischer Zusammenhang bestehen soll, ist in weit höherem Maße als bei den oben erwähnten Bauwerken erfüllt bei der bereits mehrfach erwähnten Ausstellungs- und Festhalle in Frankfurt a. M. (vergl. Seite 29 und 34). Dadurch, daß der Grundriß des Zentralraumes nicht kreisrund oder quadratisch, sondern elliptisch gewählt wurde, ist der Übergang in die angegliederten, verhältnismäßig kurzen Flügelbauten sehr erleichtert. Außerdem ist der Zusammenhang des Ganzen dadurch gewahrt, daß die Binderformen der Kuppel und der Längsbauten einander ungefähr entsprechen. Wir erhalten so den Eindruck eines trotz eigenartiger Gliederung doch einheitlichen, in sich geschlossenen Raumes, der auch durch

seine bedeutenden Abmessungen, sowie die gediegene Ausführung der Einzelheiten vor ähnlichen Bauwerken in hervorragendem Grade sich auszeichnet.

d) Türme.

Von den verschiedenen Arten der Türme, bei denen Eisenkonstruktionen verwendet wurden, sollen hier nur die Wassertürme kurz betrachtet werden.

Die ältesten Formen von eisernen Flüssigkeitsbehältern bieten in ästhetischer Hinsicht wenig Bemerkenswertes. Die rechteckigen und die einfachen zylindrischen Behälter waren wenig geeignet, um als Bauglieder eine künstlerische Wirkung auszuüben. In denjenigen Fällen, in denen man auf eine günstige äußere Erscheinung Wert legte, wurde gewöhnlich ein steinerner Unterbau errichtet, auf dem der zylindrische Behälter gelagert war. Dieser wurde jedoch in der Regel durch eine äußere Umfassungswand den Blicken des Beschauers völlig entzogen. Dadurch, daß zwischen der äußeren Wand und dem Behälter ein schmaler, begehrbarer Raum zum Zwecke der Untersuchungen und Ausbesserungen hergestellt werden mußte, ergab sich gewöhnlich eine Auskragung in der Höhe der Unterkante des Behälters. Dieser Umstand war geeignet, dem Ganzen ein gewisses charakteristisches Gepräge zu verleihen. In manchen Fällen wählte man für die architektonische Gestaltung des Äußeren ähnliche Formen wie die von mittelalterlichen Festungstürmen, wie z. B. bei den Wassertürmen in Oels und Markranstädt, sowie in Probstheida (Leipzig), Abb. 179. Die Veranlassung hierzu bot wohl der Umstand, daß auch bei solchen Festungstürmen häufig Auskragungen der oberen Teile vorkommen, wenn auch aus ganz anderen Gründen, als bei den erwähnten Wassertürmen. — Derartige Versuche bieten eigenartige, Neues mit Altem verschmelzende Stimmungsbilder. Freilich ist hier von der Eisenkonstruktion, dem technisch wichtigsten Teile, von außen nichts zu sehen.

Einen erheblichen Fortschritt — sowohl in technischer wie auch in ästhetischer Hinsicht — zeigten die Intze-Behälter. Bei diesen wurde die oben erwähnte Auskragung noch bedeutend stärker. Hierdurch wurde der obere, in technischer Beziehung wichtigste Teil des Bauwerks auch ästhetisch bedeutend hervorgehoben. In vielen Fällen verzichtete man auf eine besondere Umfassungswand und ließ den eisernen Behälter in seinen einfachen Formen von außen sichtbar. Solche Bauwerke — teils mit steinernem, teils mit eisernem Unterbau — sind auf Bahnhöfen und in Fabriken noch sehr zahlreich vorhanden; sie bieten trotz ihrer einfachen Formen doch oft eigenartige Stimmungsbilder und beherrschen manchmal die ganze Gegend, für die sie ein gewisses Wahrzeichen bilden.

Die von Barkhausen vorgeschlagene neuere Form der Behälter mit halbkugelförmigem Boden war zunächst ein bedeutender technischer Fortschritt, ohne daß hierbei die ästhetische Wirkung an sich erheblich gewonnen hätte. Erst durch die von Klönne in den letzten Jahren eingeführte Neuerung, wonach der obere Durchmesser des Unterbaues kleiner gewählt wurde als der des Behälters, entstand eine weitere erhebliche Verbesserung in ästhetischer Hinsicht.

Bauwerke, wie der Wasserturm der Stadt Homberg a. Rh. bieten in der Tat eigenartige, früher noch nicht da-

gewesene Erscheinungen. Ihr wichtigster Vorzug besteht wohl darin, daß sie eine höchst wirkungsvolle Art der Bekrönung aufweisen, da die bedeutende Masse des ungefähr kugelförmigen Behälters in der Erscheinung des ganzen Bauwerks unbedingt vorherrscht, ohne das Gleichgewicht in ästhetischer Hinsicht zu stören (Abb. 181 und 184).

B. Allgemeine Betrachtungen über die ästhetische Wirkung von Eisenkonstruktionen.

Der Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine hat auf seiner Abgeordneten-Versammlung zu Danzig im Jahre 1908 die Frage, die uns hier beschäftigt, in folgender Fassung behandelt:

„Welche Wege sind einzuschlagen, damit bei Ingenieurbauten ästhetische Rücksichten in höherem Grade als bisher zur Geltung kommen?“

Daraufhin haben 16 Vereine diese Frage — teilweise in erschöpfender Weise — beraten. Eine Anzahl Gutachten, die der Referent, Oberbaurat Klette in Dresden, zusammengestellt hat, wurde dem in Wien 1908 tagenden internationalen Architektenkongreß vorgelegt. — Klette kam zu einigen Schlußfolgerungen und Vorschlägen, die damals in verschiedenen Zeitschriften wiedergegeben wurden, beispielsweise in „Technik und Wirtschaft“, Monatsschrift des Vereins deutscher Ingenieure, Juli 1908, S. 281. Uns interessieren hier vor allem die von Klette aufgestellten „Grundanschauungen“, die in folgenden Sätzen niedergelegt sind:

„Die ästhetische Befriedigung bei den Schöpfungen des Ingenieurs liegt in der ausgesprochenen Zweckmäßigkeit; das Maß der Befriedigung hängt ab vom Maß des Verständnisses für die Funktionen der einzelnen Teile des Bauwerks. Jetzt ist das Verstehen nur wenigen Sachverständigen beschieden. Das Stilgefühl muß geweckt werden, insbesondere bei dem Ingenieur, das ihn lehrt, die äußere Erscheinung seiner Bauten in Harmonie zu bringen mit ihrem Zweck, ihrem Material und ihrer Umgebung.“

Es ist also hier der Versuch gemacht worden, eine grundsätzliche und allgemeine Antwort auf die Frage zu geben, inwiefern überhaupt ein Ingenieurwerk eine ästhetische Wirkung hervorrufen kann. Dieser Versuch ist schon an sich beachtenswert. Auch in früheren Jahrzehnten wurde die Ausbildung von Ingenieurbauten — im besonderen von Eisenkonstruktionen — vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtet und in Zeitschriften und Abhandlungen erörtert. Aber man begnügte sich zumeist damit, einzelne Bauwerke abzubilden, zu besprechen und zu kritisieren. Heute aber scheint die deutsche Fachwelt mehr und mehr eine grundsätzliche Stellung zu der erwähnten Frage zu verlangen.

Will man dieser Frage etwas mehr als bisher auf den Grund kommen, so muß man sich zunächst klar machen, daß sie nicht lediglich eine fachwissenschaftliche, sondern mehr noch eine philosophische Frage ist. Mit anderen Worten: die Fragen über die ästhetischen Wirkungen der Ingenieurbauwerke erweisen sich als Sonderfälle jener viel allgemeineren Fragen nach den Ursachen, der Entstehung und dem Verlauf aller ästhetischen Vorgänge. Streben wir also nach einer

grundsätzlichen Stellung zu unserer Aufgabe, dann genügen nicht die Kenntnisse, die uns die technischen Wissenschaften allein verschaffen, auch nicht die Kenntnis der Kunstgeschichte. Suchen wir vielmehr Belehrung bei derjenigen Wissenschaft, die sich schon seit langer Zeit mit derartigen Fragen in theoretischer Weise beschäftigt, nämlich bei der Philosophie — im besonderen einem ihrer Teilgebiete — der Ästhetik.

Es kann natürlich nicht die Aufgabe eines Ingenieurs oder Architekten sein, sich in die überaus umfangreiche Literatur über theoretische und empirische Ästhetik, wie sie in den letzten Jahrzehnten entstanden ist, eingehend zu vertiefen. Wohl aber ist es auch für den Baukünstler erwünscht, wenigstens von den allgemeinsten und wichtigsten Ergebnissen philosophischer Forschungen Kenntnis zu nehmen und sie auf sein Fachgebiet anzuwenden. Zu diesem Zwecke ist vielleicht am geeignetsten ein im Jahre 1892 erschienenen Werk von Groos „Einleitung in die Ästhetik“.

Wenden wir uns nun wieder zu jenen von Klette niedergelegten „Grundanschauungen“. Es hat den Anschein, als ob mit diesen die Meinungen vieler heutigen Ingenieure und selbst Architekten übereinstimmen. Aber diese Anschauungen sind doch sehr einseitig und treffen nicht die Kernpunkte der Frage.

Richtig ist zunächst, daß die Vorbildung und die erworbenen Fachkenntnisse des Beschauers von Einfluß bei dem ganzen ästhetischen Vorgange sind. Ein Bauingenieur verhält sich hierbei anders als ein Architekt und dieser wieder anders als ein Philologe oder ein Jurist. Man darf behaupten, daß ein jeder dieser Beschauer solche Bauwerke „mit anderen Augen sieht“. Das Verständnis für die Funktionen der einzelnen Teile ist also ein nicht zu unterschätzender Faktor bei der ästhetischen Wirkung von Ingenieurbauwerken.

Es wäre aber sehr einseitig, wenn man diese Wirkung lediglich durch die Verstandestätigkeit und die mit ihrer Hilfe erworbenen Fachkenntnisse erklären wollte. Vielmehr spielen Gefühl und Einbildungskraft bei dem ganzen Vorgang eine noch wichtigere, ja eine ausschlaggebende Rolle. Nach dem oben angeführten Werke von Groos vermittelt die Einbildungskraft zwischen der Sinnlichkeit und der reinen Geisteswelt, sie dient gleichsam als Brücke zwischen beiden Gebieten. So lange die Tätigkeit der Einbildungskraft dauernd den Gipfel des Bewußtseins behält, so lange verhält sich der Beschauer ästhetisch.

Weiter ist auch die Gewohnheit von großem Einfluß auf die ästhetische Wirkung. Für den Bauingenieur sind fast alle unsere heutigen Eisenkonstruktionen „typische“ Erscheinungen, er hat sich mit den meisten ihrer Arten schon näher beschäftigt und deshalb knüpft sich für ihn an jede dieser Arten schon eine Reihe von Vorstellungen. Viel weniger gilt dies vom Architekten, dem diese Vorstellungen noch lange nicht in jenem Grade geläufig sind. Noch viel weniger ist aber jener ästhetische Wert des „Typischen“ für den Nichtfachmann vorhanden, dem eben jene Vorstellungen fremd sind. Aber auch dieser Umstand sollte, ebenso wie der Einfluß der reinen Verstandestätigkeit, nicht überschätzt werden.

In der Tatsache, daß gewisse Konstruktionsformen des

Eisenbaues für die Ingenieurwelt schon seit einiger Zeit typische Erscheinungen geworden sind, liegt sogar eine gewisse Gefahr — oder doch ein Hindernis für die ästhetische Weiterbildung dieser Typen. Offenbar wird ein Ingenieur, der nicht gerade ein sehr feines ästhetisches Gewissen hat, einem Entwurfe leicht seine Zustimmung geben, wenn dieser an bekannte ausgeführte (typische) Beispiele erinnert. Aus diesem Grunde wird oft eine Verbesserung der betreffenden Form unterbleiben, auch wenn diese noch nicht die günstigste Lösung darstellt.

Eine weitere, oft gewürdigte und oft auch übertrieben hervorgehobene Ursache für die ästhetische Wirkung der Eisenkonstruktionen ist deren „Zweckmäßigkeit“. Diese Ursache ist auch in den oben erwähnten „Grundanschauungen“ angeführt und zwar in dem ersten Satze derselben.

Hierbei ist zu beachten, daß es nicht heißt: „die Schönheit der Ingenieurwerke“ sondern mit Recht: „die ästhetische Befriedigung bei den Schöpfungen des Ingenieurs“. Es ist eine auch für unser Fachgebiet nicht unwichtige Frage, in welcher Beziehung die beiden Begriffe „ästhetisch“ und „schön“ zueinander stehen. Die meisten älteren Ästhetiker scheinen die Ansicht vertreten zu haben, daß nur das „Schöne“ in das Gebiet der Ästhetik gehöre.

Anders urteilt Groos in dem oben erwähnten Werke. Nach seiner Auffassung ist der Begriff „ästhetisch wirksam“ viel allgemeiner als der Begriff „schön“. Wir können eine Form „innerlich nachahmen“, ohne daß diese gerade „schön“ zu sein braucht. Außer dem Schönen gehören in das Gebiet der Ästhetik auch das Erhabene, das Tragische, das Komische, ja sogar das Häßliche. Das Schöne ist für Groos einfach das sinnlich Angenehme.

„Dasjenige, was im außerästhetischen Zustand angenehm ist, wird in der ästhetischen Anschauung zum Schönen erhoben“ (Seite 204). — Für uns und unser Fachgebiet sind diese Anschauungen beachtenswert. Wären nur diejenigen Eisenkonstruktionen ästhetisch wirksam, die wir unbedenklich als „schön“ bezeichnen dürfen, dann wäre der Kreis der für die Ästhetik in Betracht kommenden Eisenkonstruktionen nur sehr eng zu ziehen, dann wäre nur eine sehr kleine Zahl auserlesener Bauwerke würdig, als beachtenswerte Glieder einer „ästhetischen Kultur“ angesehen zu werden.

In einem späteren Werke „der ästhetische Genuß“ unterscheidet Groos zwischen den Begriffen „ästhetisch wirksam“ und „ästhetisch wertvoll“ (Seite 112). Der erstere ist weiter, der zweite enger (Seite 147). — Von den Eisenkonstruktionen dürfte man demnach die Mehrzahl als „ästhetisch wirksam“, aber nur einen kleinen Teil als ästhetisch wertvoll bezeichnen. Für die praktische Baukunst wird es freilich stets die höchste Aufgabe sein und bleiben, das zunächst nur „ästhetisch Wirksame“ zu dem „ästhetisch Wertvollen“ auszugestalten und weiterzubilden.

Doch nun zur allgemeinen Kritik des ersten Satzes jener „Grundanschauungen“. Soviel läßt sich wohl mit Sicherheit behaupten, daß die Zweckmäßigkeit eine wichtige Rolle bei der ästhetischen Wirkung der Ingenieurwerke, wie überhaupt aller von Menschenhand oder von der Natur hervorgebrachten Erzeugnisse spielt. Es fragt sich nun, wodurch diese Wirkung zustande kommt. Bei unseren

Eisenkonstruktionen beruht der elementarste ästhetische Eindruck auf der Verwendung einfacher geometrischer Formen. Es sind jene geraden oder nach einfachen Gesetzen gekrümmten Stäbe, jene scharfkantig begrenzten Räume, die durch ihre einfachen geometrischen Formen, ihre knappe Bestimmtheit, ihre anspruchslose Sachlichkeit auf den Beschauer einen mehr oder weniger bedeutenden Eindruck machen.

Nachdem wir diese Tatsachen als Folge der „Zweckmäßigkeit“ gewürdigt haben, wollen wir nun aber darauf hinweisen, daß die Zweckmäßigkeit keineswegs die einzige Vorbedingung für die ästhetische Wirkung der Eisenkonstruktionen ist.

Übersieht man kritisch diejenigen Bauwerke, die man nach allgemeinem Urteil als künstlerisch wertvoll oder gar als mustergültig ansehen darf, dann wird man sich klar darüber werden, daß bei der Bearbeitung des Entwurfes auch eine künstlerische Tätigkeit mitgespielt hat — sei es nun, daß die Ingenieure selbständig, vielleicht unbewußt auf gefällige Formen und angenehme Verhältnisse hingewirkt haben, sei es, daß die beratende Stimme von Architekten sie dabei unterstützt hat. Nicht unwichtig ist natürlich auch dasjenige, was die Architekten als selbständige Zutaten, als schmückendes Beiwerk oder abschließende monumentale Bauteile hervorbrachten.

Eine Bestätigung dieser Ansicht finde ich in einer Schrift von Muthesius über „Kultur und Kunst, gesammelte Aufsätze“ (Jena und Leipzig 1904, Diederichs) Seite 54:

„ Und der gestaltende Mensch bildet andererseits immer nach gewissen Gesetzen, einfach infolge seiner ihm eingepflanzten psychologischen Bedingungen, mag er „künstlerisch“ bilden oder nicht. Und überhaupt ist die Absicht des modernen Gestalters keineswegs immer lediglich die, dem bloßen Gebrauchszweck zu genügen; in sein Gestalten mischt sich, wenn auch unbewußt, der Trieb ein, auch gefällig zu gestalten.“

So einfach wie Muthesius sich das vorzustellen scheint, sind die Gesetze wohl nicht, nach denen jenes Gestalten erfolgt, vor allem weisen die „psychologischen Bedingungen“ unendlich viele Verschiedenheiten auf. Aber es ist wertvoll, daß Muthesius einen Trieb anerkennt, der den Menschen ganz allgemein dazu führt, „gefällig zu gestalten“.

Machen wir uns einmal grundsätzlich klar, in welcher Weise der Entwurf für ein größeres eisernes Bauwerk zustande kommt. Wir wollen annehmen, daß über den zu wählenden Grundgedanken der Konstruktion keine Zweifel bestehen. Aber die Ausführung dieses Grundgedankens — allein schon bis zur Aufstellung des allgemeinen Entwurfes — erfordert ein fortwährendes Auswählen zwischen verschiedenen vorhandenen Möglichkeiten. Wissenschaftliche Erwägungen und Berechnungen können dabei oft wenig helfen, und was uns die „Zweckmäßigkeit“ zu sagen hat, ist immer noch unsicher und meist nicht scharf zu fassen.

Überblicken wir noch einmal die auf Seite 45–66 angestellten Betrachtungen über die Konstruktionsformen, so zeigt es sich, daß diese mit der „Zweckmäßigkeit“ oft gar nichts zu tun hatten, aber auch nicht auf rein wissenschaftlichem Gebiete lagen, sondern sich auf die zunächst

rein sinnlichen Eindrücke bezogen, die durch gewisse Formen hervorgerufen werden. Es handelt sich darum, diese Formen so anzuordnen, daß sie einfach und leicht verständlich sind, dabei aber gleichzeitig angenehm empfunden werden.

Daß wirklich, wie Muthesius behauptet, dem Menschen ganz allgemein ein Trieb innewohnt, auch gefällig zu gestalten — ganz unabhängig von wissenschaftlichen Theorien, aber auch unabhängig von den Erwägungen der Zweckmäßigkeit, das läßt sich sehr gut an den ältesten Bogenbrücken zeigen. Die Brücke bei Coalbrookdale wurde bereits 1779 und die Brücke über das Striegauer Wasser bei Laasan 1796 erbaut. Es wäre viel zu viel behauptet, wenn man sagen wollte, die Theorie der Bogenbrücken habe damals in den Kinderschuhen gesteckt — sie war vielmehr noch gar nicht geboren. Denn die Schriften von Navier erschienen erst zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Man konnte also zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts durchaus noch keine klare Vorstellung von der statischen Wirkung eiserner Bogen-träger gehabt haben; man hätte sonst auch jene Brücken anders gebaut. Und doch ist gar nicht zu verkennen, daß aus den erwähnten beiden Brücken ein künstlerisches Bestreben spricht — ein Bestreben, das zwar mit sehr einfachen, vielleicht etwas kindlichen Mitteln arbeitet, aber gerade deshalb um so eindrucksvoller wirkt.

Immerhin läßt sich nicht leugnen, daß bei der ästhetischen Wirkung unserer Eisenkonstruktionen die Zweckmäßigkeit eine nicht ganz untergeordnete Rolle spielt. Und dieser Zusammenhang ist in jenen „Grundanschauungen“ wohl deshalb an die Spitze gestellt worden, weil bei allen Erzeugnissen der Natur sowohl wie der Kultur der ursächliche Zusammenhang zwischen „Zweckmäßigkeit“ und „ästhetischer Wirkung“ mehr oder weniger deutlich erkennbar ist. Dieses „mehr oder weniger“ wollen wir uns aber etwas näher betrachten. Denn die ursächlichen Beziehungen sind ihrem Grade nach sehr verschieden — je nach der Art und Natur des betrachteten Gegenstandes.

Am deutlichsten läßt sich wohl bei den von der Natur gebildeten Organismen erkennen, wie die ästhetische Wirkung eine Folge der Zweckmäßigkeit ist. Und dieser ursächliche Zusammenhang ist um so inniger, je höher die Entwicklungsstufe des betrachteten Gegenstandes ist. Schon einfache Organismen können ästhetisch wirken. Die Biologie lehrt uns nun, daß die Arbeitsteilung in dem ganzen großen Gebiete des organischen Lebens eine außerordentlich wichtige Rolle spielt; ja ich möchte sogar behaupten, daß die Arbeitsteilung das wichtigste Kriterium alles organischen Lebens überhaupt ausmacht. Wie dem auch sei, jedenfalls nimmt die Arbeitsteilung immer höhere und ausgebildete Formen an, je höher die Entwicklungsstufe des betreffenden Gegenstandes ist. Aber gleichzeitig mit der Höhe der Entwicklungsstufe steigert sich auch die ästhetische Wirkung; vom Muscheltier, vom Insekt, vom Reptil bis zum Vogel und Säugetier haben wir stets höhere Stufen des ästhetischen Wohlgefallens. So darf man wohl für die organische Welt den Satz aufstellen: Je höher die Stufe der Entwicklung und der Arbeitsteilung, um so größer ist die ästhetische Wirkung als Folge der Zweckmäßigkeit.

Dies hängt wohl damit zusammen, daß Arbeitsteilung in

der organischen Welt stets eine Art von Harmonie bedeutet. Wir haben am Schlusse der Einleitung die Harmonie als die „Einheit des Mannigfaltigen“ bezeichnet. Zweckmäßig eingerichtete Arbeitsteilung setzt nun stets eine gewisse Einheit des Mannigfaltigen voraus; also dürfen wir Arbeitsteilung als etwas Harmonisches betrachten.

Eine andere Art von Arbeitsteilung, wenn auch von weit niederer Stufe, können wir bei unseren Maschinen und Fahrzeugen wahrnehmen. Auch hier sind verschiedene Organe, die ganz verschiedene Arten von Funktionen verrichten; beispielsweise haben bei einer Lokomotive die Räder, die Zylinder, die Steuerung, der Kessel und das Gestell ganz verschiedene Funktionen. Also auch hier Arbeitsteilung, auch hier Harmonie, wenn auch viel gröberer Art, als bei einem lebenden Wesen. Und gleichzeitig dürfen wir auch behaupten, daß Maschinen von so ausgebildeter Arbeitsteilung wie unsere Lokomotiven, namentlich unsere heutigen Schnellzugslokomotiven, durch ihren Anblick einen hohen ästhetischen Genuß bereiten. Ähnliches gilt von anderen Fahrzeugen, wie Kraftwagen, Fahrrädern¹⁾ usw. und besonders von unseren Schiffen, vom kleinsten Ruderboot bis zum größten Ozeandampfer. Wer einmal einen solchen im Dock gesehen hat, der war gewiß erstaunt und begeistert nicht nur von der gewaltigen Größe des Rumpfes, sondern auch von der Schönheit seiner Linien. Wir sind in diesem Falle berechtigt, nicht nur von „ästhetischer Wirkung“, sondern im engeren Sinne von Schönheit zu sprechen, weil die Formen eines Schnelldampfers, wenigstens soweit sie unter Wasser liegen, stets einen sanften, allmählichen Verlauf zeigen müssen, um ein leichtes Abgleiten und Verdrängen des Wassers zu ermöglichen. Aus diesem Grunde wirken sie sinnlich angenehm und sind daher schön. Außerdem müssen bei dem Entwerfen eines Schiffes die verschiedenartigsten Bedingungen erfüllt werden; die Rücksichten auf Tragfähigkeit, Seetüchtigkeit und Schnelligkeit stellen verschiedene, zum Teil sich widersprechende Anforderungen, so daß die Bestimmung der Schiffsform allein auf Grund der technischen Bedingungen eine sehr schwierige Aufgabe darstellt.

Wir haben diese anscheinend gar nicht zu dem Gegenstande dieser Arbeit gehörigen Betrachtungen nur angestellt, um zu zeigen, wie ganz anders als jene übrigen Gegenstände unsere Eisenkonstruktionen sich in technischer und ästhetischer Hinsicht verhalten. Dürfen wir bei unseren eisernen Brücken, Hallen und Dächern von „Arbeitsteilung“ reden? — Ich möchte diese Frage verneinen. Wohl handelt es sich bei den Eisenkonstruktionen um verschiedene Arten von Beanspruchungen, nämlich um Zug oder Druck und um Biegung. Aber diese Arten lassen sich durch sehr einfache logische Beziehungen voneinander ableiten, während das bei den verschiedenen Teilen einer Kraftmaschine nicht der Fall ist. Doch das ist vielleicht ein Streit um Worte; zugegeben, es sei auch bei den Eisenkonstruktionen eine „Arbeitsteilung“ vorhanden, so ist doch diese Art von Arbeitsteilung von weit niederer Stufe als die oben bei den

¹⁾ Ein interessanter Aufsatz über die „Ästhetik der Fahrzeuge“ findet sich in der Zeitschrift „technisches Magazin“ (Technik G. m. b. H. Berlin SW., Alte Jakobstr. 23—24) Oktober 1908.

Kraftmaschinen betrachtete. Demgemäß ist auch die ästhetische Wirkung solcher Eisenbauten, die nahezu ausschließlich mit Rücksicht auf die Zweckmäßigkeit konstruiert sind, eine im Vergleich zu den Maschinen und Fahrzeugen niedrige.

Und so ist auch die Aufgabe des Entwerfens von Brücken und Hallen ihrer Natur nach anders geartet als die Aufgabe des Maschinen- und Schiffbaues. Stellt man lediglich die Forderung, daß das betreffende Erzeugnis zweckmäßig ausfalle, dann ist die Aufgabe des Ingenieurs, der Brücken und Hallen zu entwerfen hat, wesentlich einfacher und leichter als die des Maschinen- und Schiffbau-Ingenieurs. Denn der Bauingenieur braucht im wesentlichen nur die Gesetze der Statik zu berücksichtigen. Der Maschinenbauer braucht aber bei seinen Konstruktionen außer der Statik noch Dynamik, im besonderen Kinematik und mechanische Wärmetheorie; er und der Schiffbauer haben außerdem ein viel reichhaltigeres Register von Konstruktionselementen nötig, als der Bauingenieur.

Anders liegt aber die Sache, wenn man verlangt, daß die Erzeugnisse der Ingenieurstätigkeit auch in ästhetischer Hinsicht soweit möglich befriedigen sollen. Der Schiff- und Maschinenbauer werden dann zur Vervollkommenung ihrer sonstigen Fähigkeiten nicht mehr viel zu tun brauchen, aber auch nicht viel tun können; denn ihre Aufgabe ist eben schon in rein technischer Hinsicht so verwickelt, stellt so verschiedenartige Anforderungen, daß diese gar nicht mehr viel Freiheit übrig lassen. Hier ist also die Möglichkeit zu einer künstlerischen freien Betätigung der Individualität sehr beschränkt. Dem Bauingenieur dagegen, der größere Eisenbauten zu entwerfen hat, sind in technischer Hinsicht einfachere Aufgaben gestellt, die ein nicht ganz unerhebliches Maß von Freiheit gewähren; hier gibt es also schon eher Fälle, in denen eine künstlerische, freischöpfende Gestaltungskraft sich zu betätigen vermag. In dieser Beziehung ist es denkbar, daß die Aufgabe des Bauingenieurs noch vielseitigere Anforderungen stellt als die des Maschinenbauers; allerdings im allgemeinen nur bei großen Aufgaben, wie bei dem Entwerfen großer Brücken und Hallen.

Es sei hier noch bemerkt, daß den Maschinen, Fahrzeugen und Schiffen infolge des höheren Grades von Arbeitsteilung und durch das Wesen der Bewegung oder der Bewegungsmöglichkeit das Element des Persönlichen in viel höherem Grade zukommt, als den ruhenden eisernen Bauwerken. Die ästhetische Anschauung personifiziert alles, nicht nur lebendige, sondern auch starre, leblose Gegenstände. Nun ist es aber klar, daß eine solche Personifizierung viel leichter bei solchen Gegenständen gelingt, die ihrem Wesen, ihrer Bestimmung nach sich bewegen sollen und womöglich eine ausgesprochene Arbeitsteilung aufweisen, als bei Gegenständen, die stets oder doch für gewöhnlich in der Ruhe verharren und keine Arbeitsteilung zeigen. Eine Bestätigung dieser Ansicht finde ich in der Namengebung. Es war früher allgemein üblich, — bei einigen Verwaltungen ist es jetzt noch der Fall — daß Lokomotiven mit Personennamen bezeichnet wurden. Bei Schiffen ist das ja heute noch ein allgemeiner Brauch, und mit einer gewissen Berechtigung. Zuweilen werden auch Brücken nach Personen benannt, aber niemals ohne die Zusatzbezeichnung „Brücke“. Es wäre widersinnig und ganz ungewöhnlich, wenn man ein

Schiff etwa als Kaiser-Wilhelm-Schiff, oder umgekehrt eine Brücke schlechthin als „Franz Joseph“ oder „Elisabeth“ ohne den Zusatz „Brücke“ bezeichnen wollte. So zeigt auch die volkstümliche Art der Namengebung, daß sie Schiffe und Lokomotiven als belebte Wesen, als Persönlichkeiten, dagegen Brücken und Hallen als Bauwerke, d. h. als unpersönliche Dinge ansieht.

Es möchte hiernach scheinen, als ob die Eisenkonstruktionen, die der Bauingenieur entwirft, im großen und ganzen geringere ästhetische Wirkungen erzielen als die Maschinen, Fahrzeuge und Schiffe. Demgegenüber ist jedoch zu bemerken, daß die Eisenbauten in harmonischem Zusammenwirken mit der Umgebung, namentlich mit steinernen Bauwerken oder Bauteilen hochbedeutende Eindrücke erzielen können. Das wird namentlich bei solchen Eisenkonstruktionen der Fall sein, deren Größe über das durchschnittliche Maß hinausgeht.

Um diese Wirkung näher zu erläutern, muß ich wiederum auf das schon mehrfach erwähnte Werk von Groos zurückgreifen. Unter den verschiedenen ästhetischen Modifikationen erläutert Groos auch den Begriff des Erhabenen. Er kommt bei seinen Untersuchungen zu dem Schlusse, daß zur Eigenschaft des Erhabenen einerseits gewaltige, über das Durchschnittsmaß hinausgehende Abmessungen, andererseits einfache Formen erforderlich sind:

„Das Erhabene ist ein Gewaltiges in einfacher Form“.

Diese Erklärung findet er an verschiedenen Beispielen aus der Natur bestätigt, dem Meere, der Wüste, dem Donner usw., aber auch an großen Bauwerken und den Charaktereigenschaften bedeutender Menschen.

Die Anwendung des Ausdruckes „erhaben“ auf unsere Eisenkonstruktionen dürfte vielleicht etwas verfrüht sein, weil die meisten derartigen Bauwerke noch auf kein großes Alter zurückblicken. Immerhin können wir den in jenem Satze liegenden Grundgedanken auch auf manche unserer Eisenkonstruktionen anwenden, weil diese große Abmessungen und dabei zugleich einfache Formen aufweisen. Unsere großen Bahnhofshallen, die Müngstener Brücke, die amerikanischen Hängebrücken, der Eiffelturm, sie sind alle mehr oder weniger „ein Gewaltiges in einfacher Form“. Und wenn auch manchmal die Wandgliederungen der Hauptträger oder der Windverbände sich als unübersichtliches Gewirre von Stäben darstellt, so hat doch die Umgrenzungslinie fast stets eine sehr einfache Form.

Daß in der erwähnten Eigenschaft des „Gewaltigen“ tatsächlich die wichtigste Ursache für die ästhetische Wirkung einer großen Zahl von Eisenkonstruktionen liegt, findet auch seine Bestätigung in dem oben erwähnten Werke von Meyer „Eisenbauten, ihre Geschichte und Ästhetik“. Der Schlußsatz dieses Werkes lautet nämlich:

„Die neuen Eisenaufgaben haben ein Anrecht auf die Kunst mehr fast als alle übrigen Bauwerke, da ihre ungeheuren Dimensionen zu den monumentalen Werken der Gegenwart gehören, sich als Verkehrszentren gerade am eindrucksvollsten geltend machen und unbestreitbar einen Stimmungsgehalt besitzen, der mit den Bildern des modernen Lebens untrennbar verbunden ist.“

An das Wort „Stimmungsgehalt“ wollen wir noch einige Bemerkungen anknüpfen. Worin besteht denn dieser Stimmungsgehalt?

Nach Groos beruht die rein ästhetische Wirkung, die ein erhabenes Bauwerk ausübt, auf zwei Vorgängen, nämlich einer Depression und der darauf folgenden Erhebung. Der Beschauer versenkt sich ganz in das erhabene Bauwerk, so daß er ihm gleichsam seine Seele leiht. Dabei erhebt er sich geistig über das zunächst stattfindende Gefühl der Bedrückung.

Dieser Vorgang ist nun grundsätzlich betrachtet derselbe, ob wir ein steinernes oder ein eisernes Bauwerk von großen Abmessungen betrachten. Bei dem letzteren ist aber der Gefühlsgehalt mit einem etwas modifizierten Vorstellungsgehalt verbunden, insofern als nämlich der Anblick des eisernen Bauwerks viel unmittelbarer den Gedanken an die menschliche Arbeit wachruft.

Wir haben gesehen, daß der Begriff des Gewaltigen oder des Monumentalen den Eisenkonstruktionen in ähnlicher Weise wie den Architekturwerken zukommt. Es fragt sich nun, welche grundlegenden Unterschiede beide Gruppen von Bauwerken aufweisen. Dieselben Vergleichspunkte, die wir bei der Gegenüberstellung der Eisenbauten mit Fahrzeugen, Schiffen und Maschinen ins Auge fassen, werden auch hier wieder die grundlegenden Unterschiede anzeigen. Bei den Eisenkonstruktionen sind die rein technischen Bedingungen verwickelter, die künstlerische Freiheit ist geringer als bei den Architekturwerken; bei diesen sind die rein technischen Aufgaben leichter, dafür ist aber mehr Freiheit für künstlerische Betätigung gegeben. Die eisernen Bauwerke nehmen also eine Mittelstellung ein zwischen Maschinen, Fahrzeugen einerseits und den Architekturwerken anderseits. Bei der ersteren Gruppe haben wir verwickelte technische Aufgaben, wenig Freiheit für eigentliche künstlerische Betätigung; bei der letzteren Gruppe einfache technische Aufgaben, viel künstlerische Freiheit.

Es seien noch einige allgemeine Bemerkungen über das Verhältnis eines Bauwerkes zu seiner Umgebung gemacht. Auch über diese nicht unwichtige Frage scheint bei vielen Ingenieuren und selbst Architekten große Unklarheit zu herrschen. So wurde beispielsweise in jenen „Grundanschauungen“ die Forderung aufgestellt, die äußere Erscheinung der Ingenieurbauten sei in Harmonie zu bringen mit ihrem Zweck, ihrem Material und ihrer Umgebung (vergl. oben Seite 67). Dieser Wunsch ist wohl gut gemeint, läßt sich aber in den meisten Fällen nur in geringem Grade und in sehr bedingter Weise erfüllen.

Eine Harmonie mit der Umgebung läßt sich etwa dadurch erzielen, daß der allgemeine Charakter des Bauwerkes im großen und ganzen dem der Umgebung angepaßt wird. Zeigt die Landschaft einen vorzugsweise natürlichen, von der Kultur noch wenig berührten Charakter, dann empfiehlt sich im allgemeinen eine etwas urwüchsige Behandlung der Formen. Andererseits ist es in der Nähe von Städten oder im Innern der Städte selbst angebracht, auf eine gewisse Verfeinerung der Formen hinzuwirken. So wird man in wenig kultivierten Gegenden eher vollwandige, in Städten eher gegliederte Träger verwenden, soweit die ästhetischen Fragen in Betracht kommen.

Als bemerkenswerte Beispiele für eine gewisse Ähnlichkeit in dem allgemeinen Charakter des Bauwerks und seiner Umgebung wurde die Kaiser-Wilhelm-Brücke bei Münstern und die Kornhausbrücke in Bern erwähnt (vergl. oben Seite 54).

Weitaus wichtiger ist jedoch in den meisten Fällen für die künstlerische Wirkung des Gesamtbildes der Gegensatz zwischen dem Bauwerke und seiner Umgebung. Ganz besonders gilt dies für Bauwerke in Gegenden, die durch besondere Naturschönheit ausgezeichnet sind. Als Beispiel sei die Ravennaschluchtbrücke der Höllentalbahn erwähnt¹⁾ Dieses Bauwerk ist in seiner allgemeinen Anordnung außerordentlich einfach gehalten und zeigt keinerlei Kunstformen. Trotzdem ist es in hohem Grade ästhetisch wirkungsvoll. Diese Tatsache beruht wohl hauptsächlich in dem Gegensatz der geraden Linien und Pfeiler zu der wildromantischen Gegend. Das „Romantische“ in der Natur beruht ja vorzugsweise auf dem Unregelmäßigen, Wilden, durch die Kunst wenig oder gar nicht Berührten. Ja, bei einer Ruine ist das romantische Element eben in der teilweise erfolgten Vernichtung des einstmaligen Regelmäßigen, Kunstvollen, zu suchen. Umgekehrt zeigt nun die Ravennaschluchtbrücke mit ihren ganz einfachen, geraden Formen einen starken und sehr wirkungsvollen Gegensatz zu dem wilden, ungezügelter Charakter der umgebenden Natur. Es ist, als ob ein starker, zielbewußter Menschenwille durch diese Natur gegangen sei. (Abb. 8.)

Solche Fälle sind aber verhältnismäßig selten. Viel häufiger ist die Umgebung des Bauwerks ziemlich gleichförmig und ohne bedeutende Abwechslung. Bei einer derartigen Lage wird man gut tun, in der Gestaltung des Bauwerkes selbst einen lebendigen Charakter zu zeigen.

Bei verschiedenen Besprechungen der Straßenbrücke über den Rhein zwischen Ruhrort und Homburg (Zusammenstellung 3, Nr. 8, Seite 7) wurde in Zeitschriften hervorgehoben, daß die verhältnismäßig niedrige Gestalt der Träger dieser Brücke sich in die flache niederrheinische Landschaft gut einfüge. Ich möchte mich diesem Urteil nicht anschließen. Voraussichtlich hätte ein hochragendes Brückenbauwerk gerade dieser flachen und einförmigen Landschaft eher einen besonderen Reiz verliehen.

Man erkennt aus diesen und ähnlichen Beispielen, daß oft der Gegensatz zu der umgebenden Landschaft in dem Gesamtbilde eines Bauwerkes eine viel wichtigere Rolle spielt oder spielen sollte, als das Gleichartige. Dies hängt wohl damit zusammen, daß die Wirkung der Kunst — soweit man bei solchen Bauwerken überhaupt von Kunst reden kann — auf anderen Ursachen beruht, als die Wirkung der Natur. Man vergleiche auch hierüber das mehrfach erwähnte Werk von Groos.

Die verschiedenen Ursachen, welche ein mehr oder weniger glückliches Zusammenwirken zwischen einem Bauwerk und seiner Umgebung bedingen, sind aber so mannigfaltig und hängen so sehr von den Einzelheiten des besonderen Falles ab, daß es kaum möglich ist, allgemeine Regeln hierüber aufzustellen.

¹⁾ Zeitschr. d. Arch.- u. Ingen.-Ver. zu Hannover 1889, S. 601 und 607.

C. Kritische Betrachtungen über das Zusammenwirken des Eisens mit anderen Baustoffen.

Die Vereinigung des Eisens mit anderen Baustoffen hat sich in technischer Beziehung vielfach als vorteilhaft erwiesen; es fragt sich nun, ob diese Verbindung auch in ästhetischer Hinsicht günstig wirkt. Am bedeutsamsten ist für unsere Betrachtung jedenfalls die Vereinigung von Eisen und Stein, sowie von Eisen und Glas.

1. Brückenbau.

Im Brückenbau bilden die steinernen Mauerkörper das vermittelnde Glied zwischen der Eisenkonstruktion und dem Erdkörper. Dieses gilt sowohl in statischer als auch in tektonischer Beziehung. Denn es ist wohl auch dem statisch nicht geschulten Beschauer einleuchtend, daß die aus dünnen Stäben bestehende Eisenkonstruktion nicht ohne weiteres auf den nachgiebigen Erdboden gestützt werden kann. Es muß daher zwischen beide Teile ein fester und zugleich breiter, massiger und deshalb schwerer Körper eingefügt werden.

Aber auch in tektonischer Beziehung bildet das Mauerwerk den Übergang zwischen dem Eisenbau und dem natürlichen Boden. Die eisernen Teile sind lediglich Kunstprodukt, bei ihnen sind Form und Material durch technische Vorgänge erzeugt worden. Bei dem Mauerwerk ist der Hauptteil, der Stein, heute noch in der Regel Naturprodukt, nur seine Form ist ein Ergebnis menschlicher Tätigkeit. Der Mauerkörper ist gleichsam urwüchsiger und dem mütterlichen Erdboden näher verwandt als die Eisenkonstruktion; darum steht er auch in dieser Beziehung vermittelnd zwischen beiden Stoffen.

In neuerer Zeit scheint allerdings der Beton das aus natürlichen Steinen errichtete Mauerwerk mehr und mehr verdrängen zu wollen. Dem Eisen steht ja in tektonischer Beziehung der Beton näher als das Mauerwerk, denn auch er ist ein Kunstprodukt. Insofern dürfte der Beton weniger geeignet sein, zwischen Eisen und Erdkörper als vermittelndes Bindeglied zu treten. Namentlich bei solchen Bauwerken, deren Umgebung eine durch natürliche Schönheit geschmückte Landschaft bildet, wie etwa ein waldiges Gebirgstal, dürfte die Ausführung von Mauerwerk aus natürlichen Steinen in Verbindung mit einer Eisenkonstruktion viel mehr am Platze sein, als die Herstellung eines Betonbaues.

Wenn in den letzten Jahrzehnten eine weniger feine Behandlung der Mauerflächen von Ingenieurbauten üblich geworden ist, so trägt auch wohl dieser Umstand dazu bei, das Urwüchsige des Steinmaterials zu betonen.

Sehen wir von dem oben erwähnten tektonischen Unterschied zwischen Mauerwerk und Beton ab, so bleibt doch eine sehr wichtige Eigenschaft, die den beiden Baustoffen zukommt und bei ihrer Vereinigung mit dem Eisen einen sehr bedeutungsvollen Gegensatz zu diesem bildet, nämlich ihre Massigkeit. Die Eisenkonstruktion erscheint in der Regel verhältnismäßig leicht, oft sogar luftig und zierlich. Der Steinbau ist dagegen gewöhnlich schwer und massig. Dieser Gegensatz kann benutzt werden, um sehr eindrucksvolle Wirkungen hervorzubringen. Auf diesen Umstand hat auch Meyer mit Recht hingewiesen (Eisenbauten S. 141).

Beispielsweise wirkt bei den meisten Balkenträgern der Umstand günstig, daß die tragenden Teile aus Eisen, die stützenden aus Stein hergestellt sind. Hierdurch wird der Unterschied der Funktion recht deutlich und sinnfällig ausgedrückt. Die tragenden Teile machen einen leichten und dünnen, wenn auch kräftigen und widerstandsfähigen Eindruck; die stützenden Teile erscheinen schwer und massig. Besonders deutlich tritt dieser Gegensatz hervor, wenn die Balkenträger gegliederte Träger sind, während bei vollwandigen Trägern der Unterschied weniger stark ins Auge fällt. Es kann sogar vorkommen, daß vollwandige Träger schwerer aussehen, als das unterstützende Mauerwerk. Eine solche Anordnung wäre zu vermeiden, soweit ästhetische Rücksichten in Frage kommen.

Eine sehr wichtige Rolle spielen ferner die Mauerkörper bei den eisernen Bogenbrücken. Wie die Steinmassen tatsächlich statisch erforderlich sind, um den Bogenschub aufzunehmen und in geeigneter Weise in das Grundmauerwerk zu übertragen, so ist diese Funktion auch für die ästhetische Betrachtung von großer Wichtigkeit. Die schwere Masse des Steines erzeugt im Gegensatz zu dem energischen und kühnen Anstreben des Eisenbogens das Gefühl einer gewissen Beruhigung. Hieraus läßt sich die Regel ableiten, daß man die aus Mauerwerk oder Beton bestehenden Widerlager nicht hinter Erdkörpern verstecken, sondern mit der ihnen ästhetisch gebührenden Masse auch deutlich hervortreten lassen sollte. In manchen Fällen kann es sogar erwünscht sein, die Pfeiler und Widerlager aus ästhetischen Gründen stärker und massiger auszuführen, als dies mit Rücksicht auf die Standfestigkeit unbedingt erforderlich wäre.

Wir haben bei Betrachtung der geschichtlichen Entwicklung auch solche Bogenbrücken kennen gelernt, deren Öffnungen teils durch Stein- oder Betonkonstruktionen, teils durch eiserne Bogenträger überdeckt sind (vergl. oben Seite 37). In vielen Fällen sind derartige Anordnungen gerechtfertigt; vom ästhetischen Standpunkte aber gewöhnlich nur dann, wenn die gewölbten Öffnungen wesentlich kleinere Stützweiten als die mit Eisenkonstruktion versehenen haben. Sind die Stützweiten der einzelnen Öffnungen sehr verschieden, dann ist es einleuchtend und auch für die künstlerische Wirkung nicht ungünstig, wenn die kleinen Öffnungen eine andere Konstruktionsart erhalten, als die großen. Namentlich ist dies der Fall bei sehr langen Brücken, die eine große Zahl von Flutöffnungen enthalten. Bei solchen Bauwerken ist es sogar erwünscht, durch die verschiedene Ausbildung der Vorlandbrücken und der Strombrücke den Unterschied dieser beiden Hauptteile hervorzuheben.

Anders liegt die Sache, wenn bei einer Brücke mit wenigen Öffnungen die Stützweiten nicht sehr verschieden voneinander sind. In solchen Fällen wäre es m. E. richtiger, alle Überbauten gleichartig auszubilden und so das Gemeinsame des ganzen Bauwerkes und den organischen Zusammenhang deutlich zu betonen. Wenn beispielsweise bei der neuen Neckarbrücke in Mannheim in der Mittelöffnung eiserne Blechbogen, in den Seitenöffnungen dagegen Betongewölbe ausgeführt sind, so scheint mir diese Wahl nicht glücklich. Die Weite der beiden Seitenöffnungen beträgt etwas mehr als die Hälfte der Stützweite der großen Öffnung. In diesem

Fälle sind also die beiden Seitenöffnungen nicht etwa als untergeordnete Nebenbestandteile des ganzen Bauwerkes zu betrachten, vielmehr nehmen sie einen verhältnismäßig großen Teil der Gesamtlänge ein. Die Seitenöffnungen sind hier der Mittelloffnung eher nebengeordnet, als untergeordnet. Aus diesen Gründen wäre in einem derartigen Falle eine gleichartige Ausbildung aller Öffnungen vorzuziehen.

Wohl noch bedeutungsvoller als bei den Bogenbrücken ist die ästhetische Funktion der Mauerkörper bei den Hängebrücken. Hier tritt der oben gekennzeichnete Gegensatz zwischen Stein und Eisen ganz besonders deutlich hervor. Eine wichtige Eigenart der meisten Hängebrücken liegt in ihrer besonders leichten Erscheinung. Wenn nun die zur Lagerung der Tragketten dienenden Pfeiler aus Stein ausgeführt sind, dann entsteht ein sehr wirkungsvoller Gegensatz zwischen diesen schweren und gewaltigen Mauermassen einerseits und dem dünnen und zierlichen Eisenwerk andererseits. Ganz besonders gilt dieses u. a. von den Kettenbrücken bei Bangor und Conway, von der Brücke über den Avon bei Bristol sowie auch von der alten Kettenbrücke über die Donau in Budapest (Abb. 86, 87, 89). Auch bei neuen Hängebrücken dürfte es sich empfehlen, den Auflagerpfeilern der Tragketten ein gewisses Übermaß an Mauerwerk zu geben und so diese Teile in dem Gesamtbilde des Bauwerkes besonders eindringlich zu betonen.

Eine sehr wichtige Rolle spielen die Steinpfeiler in dem Gesamtbilde der Flußbrücken. Es ist klar, daß man schon aus praktischen Gründen in den Fluß hinein keine Eisenkonstruktion bauen wird. Aber auch in ästhetischer Beziehung ist die aus dem Strom emporragende, gegen ihn sich anstemmende Mauermaße ein bedeutungsvolles Motiv; sie verkörpert sozusagen den gegen die Naturgewalt kämpfenden Menschengestalt.

Auf die Bedeutung der Brücken-Portale wurde bereits oben Seite 36 hingewiesen und dabei erwähnt, daß im großen und ganzen die mittelalterlichen Stilformen bei derartigen Bauten die Regel bilden. Dies ist wohl hauptsächlich dadurch zu erklären, daß überhaupt in der Baukunst des neunzehnten Jahrhunderts die historischen Stilrichtungen vorherrschten. Während nun im Hochbau solche Anlehnungen an die Vergangenheit sich leicht ergaben, war die Sache bei den Brückenportalen schon schwieriger, weil es sich hier um ganz neue Schöpfungen und eine neuzeitliche Bauweise handelte. Hier schien das Motiv eines Festungsturmes oder Festungstores eine gewisse Berechtigung zu haben, weil bei vielen Brücken aus alter und neuer Zeit die sogenannten Brückenköpfe befestigt waren. Diesen Gedanken suchte man nun künstlerisch zu verwerten und hierbei fiel wohl hauptsächlich auch der Umstand ins Gewicht, daß die Hauptträger der meisten größeren Brücken lotrechte Endabschlüsse zeigten. Mit dieser harten und kalten Form das ganze Bauwerk endigen zu lassen, erschien durchaus nicht erwünscht und so stellte man gewöhnlich neben die Endvertikalen der über der Fahrbahn liegenden Überbauten je einen Festungsturm, der gewöhnlich die Eisenkonstruktion noch um ein bedeutendes Stück überragte. So ist es bis zu einem gewissen Grade erklärlich, daß die mittelalterlichen Festungstürme namentlich an den Enden der größeren Brücken bald typisch wurden und es

auch lange Zeit blieben. Einige dieser Portale sind auch künstlerisch hervorragend und wertvoll, so namentlich die der alten Weichselbrücke bei Dirschau und der Nogatbrücke bei Marienburg (Abb. 2 u. 11).

Wenn nun auch der Gedanke an eine Befestigung den Anlaß zu der künstlerischen Behandlung dieser Baukörper gegeben hatte, so war andererseits der Zwiespalt zwischen dem realen Zweck und der künstlerischen Form doch gar zu augenfällig. Bei einem großen Teile der heutigen Brücken sind überhaupt keine Befestigungen mehr vorhanden. Wo solche doch nötig sind, genügt für die wenigen Wachmannschaften ein niedriger, möglichst verdeckt liegender Raum, während die hochragenden Türme zu nichts dienen können, als die Aufmerksamkeit des Feindes zu erwecken.

Gegen Ausgang des vorigen Jahrhunderts machten sich bekanntlich Bestrebungen geltend, die sich von der historischen Stilauffassung lossagten und eine mehr dem Wesen und Geiste der Neuzeit entsprechende Baukunst schaffen wollten. Diese Richtung ist auch an einigen in den neunziger Jahren erbauten Portalen teilweise bemerkbar, so namentlich an den von Jacobsthal erbauten Portalen der neuen Weichselbrücke bei Dirschau, der Nogatbrücke bei Marienburg und der Rheinbrücke bei Roppenheim (Abb. 9, 14, 107). Solche Bestrebungen sind gewiß gesund und beachtenswert. Es muß zugegeben werden, daß es sehr schwer, ja fast unmöglich ist, ein steinernes Brückenportal ohne jede Anlehnung an die überlieferte Formenwelt zu entwerfen. Dabei sollte aber durch die Art der Anwendung dieser Formen und durch ihre Ausbildung deutlich zu erkennen sein, daß eine gewisse Umwandlung oder eine Verschmelzung mit dem Geiste der Neuzeit eingetreten ist.

Ein solches Bestreben zeigt sich auch an den bekannten Pfeilertürmen der Bonner Rheinbrücke, obwohl diese wiederum in mittelalterlichen und zwar in romanischen Formen ausgeführt sind. Doch ist die Anknüpfung an den romanischen Stil nur lose und darum wirkt sie bei dem neuzeitlichen Bauwerk nicht merklich störend. Ganz besonders glücklich sind hier die Massen der Türme in ihrem Verhältnis zu der Eisenkonstruktion abgewogen und ausgeglichen, so daß weder auf der einen noch auf der anderen Seite ein Übergewicht der Massen vorhanden ist. (Abb. 61).

Das Beispiel der Bonner Brücke hat bei zahlreichen neueren Brückenbauten insofern nachgewirkt, als häufig Portale in romanischen Stilformen ausgeführt worden sind. Namentlich ist dies der Fall bei Brücken mit dem in neuerer Zeit so beliebten Zweigelenkbogen mit Zugband. Oft finden wir schwerer, massige Turmbauten an den Enden solcher Brücken. Zuweilen macht sich sogar das Bestreben des Architekten geltend, treu im Sinne und Geiste des Mittelalters zu schaffen und demgemäß den Beschauer auch geistig in das Mittelalter zu versetzen.

Es lassen sich vielleicht einige Gründe anführen, die ein solches Vergehen scheinbar rechtfertigen. Vor allem liegt wohl derartigen Ausführungen das Bestreben zu Grunde, der ganzen Brücke einen möglichst würdigen und monumentalen Abschluß zu geben. Wir hatten bei der allgemeinen Betrachtung über die ästhetische Wirkung großer Eisenkonstruktionen gesehen, daß sie als „ein Gewaltiges in einfacher Form“ erscheinen. Hiermit dürften nun jene roma-

nischen Portalbauten insofern übereinstimmen, als sie gleichfalls einfache, wuchtige und markige Formen bei großen Abmessungen aufweisen. Die gotischen Bauwerke sind schon viel mehr gegliedert, und wenn auch durch die gemeinsame Richtung des Aufwärtstrebens eine erhabene Einseitigkeit¹⁾ erzielt wird, so haben die romanischen Bauwerke eben doch viel einfachere Formen. Und erst recht ist in dieser Hinsicht der romanische Stil der Renaissance überlegen. Die Formen der Renaissance sind viel zu sehr durchdacht, gegliedert, verfeinert, als daß sie als „Gewaltiges in einfacher Form“ zu erscheinen vermöchten.

Ein anderer Grund, der vielfach zur Anwendung romanischer Stilformen geführt hat, ist wohl die Nähe alter und berühmter Bauwerke. Ähnliche Beispiele, wenn auch für den gotischen Stil, wurden bereits Seite 36 erwähnt. So finden wir auch sonst vielfach das Bestreben, an die Vergangenheit, an die alte bodenständige Kunst anzuknüpfen. Sollte beispielsweise die Brücke inmitten eines malerischen Städtebildes erbaut werden, so lag vielleicht der Gedanke nahe, die Stilformen der Brückenportale in Einklang zu bringen mit den ehrwürdigen Bauten der Umgebung. Und schließlich ist wohl die streng historische Richtung bei Brückenbauten als eine Art Gegenströmung anzusehen gegenüber den von anderer Seite gemachten und nicht immer glücklichen Versuchen, eine moderne Baukunst zu schaffen.

Aber alle diese Gründe oder Erwägungen vermögen doch das Gekünstelte und Gesuchte nicht zu rechtfertigen, das in der Erscheinung großer eiserner Brücken mit streng romanischen Portalbauten liegt. Ein großer Eisenbau, wie z. B. eine Brücke, ist sicherlich eine Schöpfung, die durchaus das Gepräge der Neuzeit an sich trägt und gerade der historisch geschulte Sinn sollte es vermeiden, mit einem solchen Bauwerke die Stilformen einer längst verschwundenen Zeit in Verbindung zu bringen.

In diesem Sinne hat sich übrigens auch ein Gutachten der Königlichen Akademie des Bauwesens vom Jahre 1889 ausgesprochen. Es handelte sich damals um die Entwürfe zu dem Umbau des Kölner Hauptbahnhofes. Ausgehend von der Beurteilung dieser Entwürfe kam die Akademie zu folgendem allgemeinen Schlusse:

„Es muß als ein Irrtum bezeichnet werden, daß die Nachbarschaft hervorragender Bauwerke dazu nötige, neue, ganz anderen Zwecken dienende Bauten in demselben Stile zu halten, wie jene Es gibt aber überhaupt keine Unternehmungen, in welchen das Wesen unserer Zeit gegenüber der Vergangenheit einen so scharfen Ausdruck fände, wie in den großen Bauten für den Verkehr, den einzigen, welche mit den großen Bauwerken des Altertums wetteifern können, ja in ihrer Gesamtheit sie überragen. Es erscheint daher nicht nur als ein Recht, sondern geradezu als eine Pflicht, in diesen Bauten die heutige Kunstanschauung zum Ausdruck zu bringen, und der Nachwelt monumentale Urkunden der Jetztzeit zu überliefern.“²⁾

Diesem gewiß gesunden Gedanken ist nun leider vielfach

— und zwar auch in neuerer Zeit — nicht entsprochen worden. Ganz besonders aber erscheint es verfehlt, wenn derartige Tor- oder Turmbauten an Höhe und Umfang so massig ausgeführt werden, daß sie das verhältnismäßig dünne Eisenwerk zu erdrücken scheinen. Man hat dann zuweilen beinahe den Eindruck, als ob der Architekt versucht habe, das Werk des Ingenieurs zu übertrumpfen. Ein solches Bestreben ist gewiß nicht am Platze — wenigstens nicht bei Brücken. Denn hier ist das Werk des Ingenieurs die Hauptsache und nicht die Arbeit des Architekten.

Gegen die Verwendung ausgesprochen historischer Stilformen bei Brückenportalen sind schon mehrfach in Zeitschriften Stimmen erhoben worden. Ein neuerer, bemerkenswerter Aufsatz von Professor Franz über „Brückentore“ findet sich in der Zeitschrift „Technik und Wirtschaft“ (Beiblatt zur Zeitschrift d. Ver. deutscher Ing. 1911, S. 25 bis 32, mit Abb.). Der Verfasser gelangt zu dem temperamentvollen, aber etwas radikalen Schlusse: „Weg mit den Steinmasken, weg mit der Unwahrheit!“

Gewiß wird jeder vorurteilsfreie Leser das Verlangen billigen, daß mit jener Unwahrheit ein Ende gemacht werde. Aber geht die Forderung, daß man jede durch die Konstruktion nicht unmittelbar bedingte Steinarchitektur bei eisernen Brücken vermeiden solle, nicht doch etwas zu weit?

Mit Recht weist Professor Franz in jenem Aufsätze darauf hin, daß jene Steinmasken zum großen Teil durch die Anordnung der eisernen Träger veranlaßt worden seien. Liegt die Fahrbahn gänzlich über den Hauptträgern, dann sind die Erbauer selten auf den Gedanken gekommen, große steinerne Portale an den Enden der Brücke zu errichten.

Schwieriger ist die Lösung der Frage, wenn die Hauptträger ganz oder größtenteils oberhalb der Fahrbahn liegen. Die Träger wurden auch dann häufig an den Enden durch lotrechte Stäbe abgeschlossen, die in der Querrichtung gewöhnlich zu einem steifen Portal verbunden sind. Diese Anordnung empfiehlt sich bekanntlich aus konstruktiven Gründen. In ästhetischer Beziehung wirkt sie aber hart und unschön, sobald die Eisenkonstruktion an den Enden unverkleidet ihre scharfen Ecken in die Luft hinausragen läßt. Hierdurch ist die Entstehung jener Portalbauten zum großen Teil erklärlich. Um aber trotzdem jene „Steinmasken“ zu vermeiden, schlägt Professor Franz vor, die Eisenkonstruktion so umzugestalten, daß sie keine häßliche Seite mehr aufweist und deshalb der Verkleidung durch Steinbauten nicht mehr bedarf. Das ist nun viel leichter gesagt als getan. Der lotrechte Endabschluß mit steifem Portal über den Auflagern ist in technischer Beziehung sehr zweckmäßig. In der geschichtlichen Entwicklung der eisernen Brücken haben gerade solche Trägersysteme (z. B. Halbparabelträger und Zweigelenkbogen mit Zugband) eine große und wichtige Rolle gespielt. Aber auch die Träger mit schrägem Endabschluß (z. B. Trapezträger) zeigen an dem Übergang in den wagenrechten oder schwachgeneigten Teil des Obergurts gleichfalls eine unschöne Härte. Obgleich diese nicht ganz so unvorteilhaft wirkt, wie der lotrechte Endabschluß, ist es doch nicht leicht, in derartigen Fällen eine ästhetisch befriedigende Lösung zu finden, ohne von den hergebrachten Regeln der Technik allzusehr abzuweichen oder die Gesetze der Statik zu verletzen. Und darum wird der Brückenbauer auch in

¹⁾ Vergl. Groos, Einleitung in die Ästhetik S. 317 u. ff.

²⁾ Zentralbl. d. Bauverw. 1889, S. 280.

Zukunft manchmal eine lotrechte Endigung des Trägersystems wählen und dann zuweilen auch das Ganze durch einen Steinkörper abschließen.

Ein sehr beachtenswertes Beispiel für einen architektonischen Endabschluß zeigt die neue Eisenbahnbrücke der Umgebungsbahn über den Main bei Mainz (Abb. 109). Das System der Hauptträger ist der Zweigelenkbogen mit Zugband. Die Abschlüsse sind hier nicht als Gebäude, sondern als Marksteine, also in nicht sehr bedeutenden Abmessungen ausgeführt, aber doch so, daß sie deutlich zu sagen scheinen: „hier fängt die Brücke an und hier hört sie auf.“ Diese Marksteine sind zwar in romanischen Formen ausgeführt, doch ist die Art der Behandlung durchaus frei und dem neuzeitlichen Charakter des Bauwerkes angemessen. Jene ungesunde Romantik der mittelalterlichen Torburgen ist glücklich vermieden.

Ornamentale Steinbauten sind also an den Enden von eisernen Brücken dann berechtigt, wenn sie nicht als selbständige Leistungen der Baukunst erscheinen, sondern nur den Zweck haben, das ganze Bauwerk abzuschließen und ihm zugleich ein gewisses geistiges Gepräge, einen höheren Grad von Individualität zu verleihen.

Immerhin läßt sich gegen die zuletzt erwähnte Art der Vereinigung von Eisen und Stein das einwenden, daß beide Baustoffe in mehr unorganischer Weise nebeneinandergestellt, als organisch miteinander verbunden sind. Aus diesem Grunde wird man also auch einen derartigen Versuch wie bei der zuletzt erwähnten Mainbrücke nicht als eine in jeder Weise vollkommene Lösung ansehen dürfen. Noch besser ist es daher, wenn die Hauptträger an den Enden nur eine ganz geringe Höhe haben und mit den Obergurten erst allmählich nach den Mittelpfeilern ansteigen. Eine solche Anordnung läßt sich aber nur bei Brücken mit mehreren größeren Öffnungen ausführen.

Professor Franz hat in dem oben erwähnten Aufsatz die Bemerkung gemacht, daß es viel richtiger sei, die Strompfeiler, und nicht die Enden der Brücke ästhetisch zu betonen; er weist hierbei auf die alte Britanniabrücke hin. Diese Ansicht ist sehr zutreffend, aber weniger deshalb, weil die Gründung der Strompfeiler schwierig ist und große Kosten verursacht, wie a. a. O. bemerkt ist, als vielmehr aus ästhetischen Gründen. Denn es ist offenbar erwünscht, daß bei einem so langgestreckten Bauwerk die Aufmerksamkeit des Beschauers vorzugsweise auf die mittleren Teile gelenkt wird, weil es so am leichtesten ist, einen Überblick über das Ganze zu gewinnen. Ganz gewiß würde ein Architekt, der eine langgestreckte Hochbauanlage zu entwerfen hat, sich sehr hüten, nur die äußersten Teile an Masse und Höhe zu betonen und die Mitte verhältnismäßig niedrig und unbedeutend zu halten.

Der erwähnten Forderung, daß die Strompfeiler besonders hervorzuheben sind, genügen am besten Auslegerbrücken und Hängebrücken. Als besonders bedeutende Beispiele seien die alte Kettenbrücke und die Franz-Joseph-Brücke in Budapest erwähnt. Solche Bauwerke geben jedenfalls weit vorteilhaftere harmonische Gesamtbilder als jene Brücken mit hochliegenden Bogenträgern, die von mittelalterlichen Endportalen überragt werden (Abb. 28 u. 87).

Bei denjenigen eisernen Brücken, deren Hauptträger

ganz oder nahezu ganz unterhalb der Fahrbahn liegen, sind größere Portal- und Turmbauten naturgemäß in der Regel vermieden worden. Und das ist auch sehr berechtigt, denn in neuerer Zeit werden Brücken nur noch selten mit Anlagen zu Verteidigungszwecken ausgerüstet. Zuweilen findet man niedrige Häuschen für Brückenwärter oder Einnehmer von Brückengeld. Solche Bauten spielen dann keine sehr wichtige Rolle in dem Gesamtbilde der Brücke, dürften aber als ein gewisser Abschluß derselben nicht unwillkommen sein. — Bei der Straßenbrücke über den Rhein bei Worms hat man an beiden Enden der Strombrücke hohe, mächtige Turmbauten errichtet, obwohl hier die Hauptträger überall unter der Fahrbahn liegen. Hier fehlt natürlich jeder Anlaß zur Ausführung von so unnötigen, in dem Gesamtbilde nur unharmonisch wirkenden Mauerklötzen (Abb. 66).

Dagegen wäre es einseitig und engherzig, wollte man bei Brücken mit obenliegender Fahrbahn jede über diese hinausragende Bekrönung als unzulässig bezeichnen. Freilich ist gerade bei dem Entwerfen solcher Bekrönungen sehr viel Taktgefühl von seiten des Architekten erforderlich. Vor allem muß dafür gesorgt werden, daß die Bekrönung oder der Abschluß in einem richtigen Verhältnisse zu der unteren Masse des Steinpfeilers steht. Dies ist aber nicht immer der Fall, selbst bei sonst hervorragenden Bauwerken. So sind z. B. bei der Straßenbrücke über den Rhein zwischen Mainz und Castel sämtliche Strompfeiler durch Steinobelisken gekrönt, an denen Laternen angebracht sind. Diese Steinobelisken wirken aber im Verhältnis zu der bedeutenden Masse der Strompfeiler und zu den großen Abmessungen der Eisenbögen ziemlich kleinlich. Der Beschauer empfindet das am deutlichsten, wenn er auf einem Dampfer fahrend allmählich von weitem sich dem Bauwerke nähert. Auch sind die gesamten Architekturformen der Pfeiler und der erwähnten Obelisken etwas zu zierlich gehalten — wenigstens nach heutigen Anschauungen. Die Brücke bedeutet ja in der geschichtlichen Entwicklung einen bemerkenswerten Fortschritt in künstlerischer Beziehung. Aber gerade bei der Betrachtung der Kunstformen dieses Bauwerks erkennt man so recht, wie sehr unsere künstlerischen Anschauungen seit jener Zeit sich geändert haben (Abb. 99).

Ein anderes, in dieser Hinsicht beachtenswertes Bauwerk ist die Kornhausbrücke in Bern. Daß auch hier die Pfeiler aus Stein ausgeführt sind, erscheint berechtigt. Denn die Hauptrolle in dem Gesamtbilde des Bauwerkes spielt ja die große Öffnung, und so war es erwünscht, zwischen dieser und den kleinen Öffnungen jeweils eine scharfe Trennung durch die geschlossene Massen bildenden Steinpfeiler eintreten zu lassen. Der Gleichartigkeit wegen wurden auch die übrigen Pfeiler aus Stein ausgeführt. Die beiden, die Mittelloffnung begrenzenden Pfeiler sind durch Obelisken gekrönt, die jedoch — ähnlich wie bei der Mainzer Brücke — einen etwas kleinlichen Eindruck machen. Die Wirkung wäre entschieden vorteilhafter, wenn diese Obelisken höher und kräftiger ausgebildet wären (Abb. 60 u. 105).

Auch bei der König-Karlsbrücke zwischen Cannstadt und Stuttgart (Zusammenstellung 7, Nr. 8, Seite 12) sind die zum Abschluß und zur Bekrönung dienenden Steinkörper nicht vorteilhaft verteilt und ausgeglichen. Hier

sind über den Mittelpfeilern verhältnismäßig niedrige Bekrönungen — teilweise mit figürlichem Schmuck — ausgeführt, während über den Endwiderlagern sehr hohe und kräftige Obeliskten errichtet wurden. Richtiger wäre es gewesen, derartige, das ganze Bauwerk überragende Steinkörper über den beiden die Mittelloffnung begrenzenden Stropfpfeilern auszuführen, die dann auch im Unterbau entsprechend kräftiger auszubilden waren. Hierdurch wäre vor allem die Bedeutung der Mittelloffnung als Überbrückung des gewöhnlichen Stromlaufes hervorgehoben. Die Bekrönungen der beiden anderen Pfeiler und der Widerlager waren dann entweder ganz entbehrlich, oder sie konnten in bescheidenen Abmessungen gehalten werden.

Etwas anders liegt die Sache bei denjenigen Brücken, deren Hauptträger teils unter, teils über der Fahrbahn liegen, wie bei der Bonner oder Düsseldorfer Rheinbrücke. Es ist behauptet worden, daß auch in solchen Fällen Portal-Turmbauten überflüssig und zwecklos seien und daher besser fortblieben (vergl. den oben erwähnten Aufsatz von Prof. Franz Seite 31). Bei der Bonner Brücke haben die Portale den Zweck, die in technischer und ästhetischer Beziehung wichtigste Mittelloffnung gegenüber den Seitenöffnungen abzuschließen und dadurch besonders hervorzuheben. Dies ist auch deshalb sehr wünschenswert, weil die Mittelloffnung eine andere Konstruktion aufweist, als die Seitenöffnungen. Bei der geringen Zahl der Stropfpfeiler erscheint es sehr wichtig, diese stark zu betonen und zwar durch Fortführung der lotrechten Linien über die Fahrbahn hinaus. Hierbei entsteht auch ein sehr wohlthuender Gegensatz zwischen den wagerechten oder schwach geneigten Linien der Eisenkonstruktion und den lotrechten Linien der Pfeiler. Jedenfalls wäre es bei einer derartigen Trägeranordnung nicht zu empfehlen, die Stropfpfeiler ganz ohne Bekrönung in Höhe der Fahrbahn aufhören zu lassen. Andererseits mußten die bekrönenden Körper auch kräftig und massig genug sein, um nicht kleinlich zu wirken.

Bernhard hat bei einigen der von ihm entworfenen Brücken eine ähnliche Gesamtanordnung gewählt, aber die Steinpfeiler nur bis zur Unterkante der Konstruktion reichen lassen (vergl. oben Seite 51). Hierbei wird zwar der organische Zusammenhang der Eisenkonstruktion hervorgehoben, zugleich aber auf den ästhetisch so bedeutsamen Gegensatz zwischen den massigen Pfeilern und der dünnen Eisenkonstruktion, sowie auf eine hinreichende Betonung der lotrechten Linie an den Pfeilern fast ganz verzichtet. Bei der Treskowbrücke bei Oberschöneweide und der Havelbrücke im Zuge der Döberitzer Heerstraße sind über den mittleren Stützen eiserne Maste zur Aufhängung von elektrischen Lampen angebracht. Diese Maste sind aber bei weitem nicht kräftig genug, um in dem Gesamtbilde des Bauwerks als eindrucksvolle Bekrönungen der Stützkörper zu wirken und zugleich die lotrechte Linie hinreichend zu betonen (Abb. 82).

Insofern wäre also die Anordnung der Bonner Rheinbrücke künstlerisch wirkungsvoller. Gegen diese läßt sich allerdings einwenden, daß durch die Portale mit den verhältnismäßig engen und niedrigen Öffnungen der freie Blick über die Fahrbahn zu sehr eingeschränkt wird. Nach unseren heutigen Anschauungen soll die Brücke schon durch ihre äußere Erscheinung dartun, daß sie den freien und ungehin-

derten Verkehr jederzeit gestattet. Ein Bedürfnis, die Brücke zeitweilig zu sperren, wie im Mittelalter, gibt es heute nicht mehr. Darum sollte man Portalbauten, die nur eine kleine Öffnung oberhalb der Fahrbahn freilassen und den Weg — wenn auch nur sinnbildlich — zu sperren scheinen, lieber vermeiden.

Eine etwas andere Rolle als bei den erwähnten Fluß- und Strombrücken spielt die Vereinigung von Stein und Eisen bei manchen Talbrücken. Als bemerkenswerte Beispiele solcher Brücken mit Bogenträgern haben wir die Müngstener Talbrücke und die Kornhausbrücke bei Bern kennen gelernt. In den weitaus meisten Fällen haben auch die Talbrücken Balkenträger. Die Pfeiler bestehen entweder gleichfalls aus Eisen, oder aus Stein. Es ist nicht leicht, eine allgemeine Kritik darüber zu geben, ob bei Viadukten mit eisernen Überbauten Steinpfeiler oder Eisenpfeiler den Vorzug verdienen. In vielen Fällen werden die wirtschaftlichen Erwägungen so stark in den Vordergrund treten, daß die ästhetischen Rücksichten von geringerem Einfluß sind. Wenn man von Einzelheiten absieht, lassen sich sowohl Steinpfeiler als eiserne Pfeiler bei Viadukten so ausbilden, daß der Gesamteindruck des Bauwerks ästhetisch befriedigt. In beiden Fällen muß darauf besonders geachtet werden, daß das Verhältnis von Stütze zur Last wohlthuend wirkt. Es genügt nicht, daß man einfach eine statische Berechnung aufstellt und hiernach Pfeiler und Überbauten dimensioniert. Bei steinernen Pfeilern werden in der Regel die Überbauten verhältnismäßig zu leicht und die Pfeiler zu schwer aussehen; bei eisernen Pfeilern ist das Verhältnis eher umgekehrt. Man wird also bei steinernen Pfeilern den Überbauten einen ziemlich gedrungenen, schweren Eindruck zu geben suchen, bei eisernen Pfeilern dagegen einen möglichst leichten. Die steinernen Pfeiler wird man verhältnismäßig schlank zu halten suchen, die eisernen dagegen recht kräftig. Von den drei bekannten Arten der eisernen Pfeiler: Pendelpfeiler, Turmpfeiler und Gerüstpfeiler wirken die Turmpfeiler in ästhetischer Beziehung am vorteilhaftesten. Es empfiehlt sich, diesen eine möglichst engmaschige Gliederung zu geben, um sie möglichst als geschlossene Teile wirken zu lassen.

Werden die Hauptträger der Überbauten nicht als gegliederte, sondern als vollwandige Träger ausgeführt, so kann durch die breite, geschlossene Fläche dieser Träger eine sehr eindrucksvolle Wirkung erzielt werden. Natürlich kommt hierbei auch die Umgebung des Bauwerks in Frage. Werden vollwandige Träger gewählt, so muß namentlich dafür gesorgt werden, daß die Pfeiler im Verhältnis zu den etwas schwer aussehenden Blechträgern nicht zu leicht erscheinen. So wäre es mit Rücksicht auf die ästhetische Wirkung nicht vorteilhaft, wenn man hohe Blechträger eines langen Viadukts nur auf Pendelstützen lagerte. Natürlich kommen hierbei alle Hauptabmessungen des Bauwerks in Frage, und es lassen sich allgemeine Regeln über die Gestaltung der einzelnen Teile schwer geben.

Handelt es sich um die Erbauung eines Viadukts von großer Länge und ziemlich gleichbleibender Höhe, so wird man aus praktischen Gründen geneigt sein, möglichst viele Stützweiten genau gleich zu machen und auch die Pfeiler möglichst gleichartig auszubilden. Eine solche Anordnung wirkt aber sehr eintönig; soweit überhaupt ästhetische

Rücksichten in Betracht kommen, wäre sie, wenn möglich, zu vermeiden. Ein einfaches Mittel, um in einem derartigen Falle einige Abwechslung in dem Gesamtbilde hervorzubringen, würde darin bestehen, daß man etwa jeden dritten, vierten oder fünften Pfeiler aus Stein und zwar besonders kräftig, alle übrigen Pfeiler aber aus Eisen herstellte. Die Steinpfeiler könnten zugleich so ausgebildet werden, daß sie die Bremskräfte jeder Gruppe aufzunehmen imstande wären; die eisernen Pfeiler würden von diesen entlastet; vielleicht könnten sie dann als Pendelpfeiler ausgebildet werden. In dem Gesamtbilde des Bauwerks würden die Steinpfeiler stark in die Augen fallende Abschnitte darstellen, denen gegenüber die eisernen Pfeiler als minder wichtige Glieder erschienen. So wäre die sonst einförmige Erscheinung eines solchen Bauwerks in einfacher Weise — vermutlich ohne sehr große Mehrkosten — etwas belebt.

Eine ähnliche, in der Praxis gleichfalls ziemlich häufig vorkommende Aufgabe besteht in der Erbauung eines Viadukts über einem breiten Flußtal, wobei die Überbrückung des Flußlaufes selbst eine einzige größere Stützweite bedingt, während die übrigen Stützweiten zweckmäßig kleiner gewählt werden dürfen. In einem derartigen Falle kann es sich ebenfalls empfehlen, durch einen Wechsel zwischen Stein- und Eisenpfeilern einen gewissen Unterschied in der Betonung der Stützen und eine Gliederung des ganzen Bauwerks eintreten zu lassen. Die beiden hart am Ufer des Flußlaufes stehenden Pfeiler, die den größeren Überbau tragen, wären alsdann aus Stein, die Mehrzahl der übrigen Pfeiler jedoch aus Eisen herzustellen. Hierdurch wäre gleichfalls eine stark in die Augen fallende Gliederung des Bauwerkes erzielt.

Auch bei der Ausbildung der Pfeiler selbst kann die konstruktive Vereinigung von Eisen und Stein dazu benutzt werden, um eindrucksvolle Wirkungen zu erzielen. Die eisernen Pfeiler haben zwar regelmäßig steinerne Unterbauten, diese sind aber gewöhnlich so niedrig, daß sie in dem Gesamtbilde des Bauwerks nur wenig in die Erscheinung treten. Wenn diese Unterbauten eine größere Höhe erhielten, als bis jetzt in der Regel üblich war, dann würden ihre schweren und geschlossenen Massen einen sehr wirkungsvollen Gegensatz zu dem leichteren und aufgelösten Eisenwerk der Pfeiler bilden.¹⁾

Über die Anwendung des Eisenbetons im Brückenbau seien nur einige kurze Andeutungen gemacht. Es ist bekannt, daß diese neue Bauweise in den letzten Jahren (etwa seit 1900) gewaltige Fortschritte gemacht und sich Gebiete erobert hat, die früher dem reinen Eisenbau vorbehalten blieben. Das erscheint zum Teil berechtigt, zum Teil auch nicht. Es ist interessant, den Kampf zwischen beiden Bauarten zu verfolgen, wie er sich in zahlreichen Zeitschriften-Artikeln aus den Jahren 1910 und 1911 widerspiegelt.²⁾

Berechtigt erscheint die Anwendung des Eisenbetonbaues bei der Ausführung gewölbter Brücken und zwar dann, wenn die Hauptträger unterhalb der Fahrbahn liegen. In solchen Fällen ist der Eisenbeton schon in technischer Hinsicht deshalb am Platze, weil die tragenden Teile vorwiegend auf Druck beansprucht werden, und weil zur Aufnahme

der verhältnismäßig niedrigen Zugspannungen eine geringe Eisenmenge erforderlich ist. Aber auch in ästhetischer Beziehung haben derartige Eisenbetonbrücken gewisse Vorzüge vor den reinen Eisenbrücken. Diese Vorzüge bestehen in der größeren Masse und der größeren Einheitlichkeit. Bei oberliegender Fahrbahn ist es auch gewiß erwünscht, daß die tragenden Teile eine gewisse Massigkeit aufweisen.

Wesentlich anders liegt die Sache, wenn die Hauptträger ganz oder doch größtenteils über der Fahrbahn liegen. In solchen Fällen sprechen schon technische Gründe gegen die Anwendung des Eisenbetons. Hier werden die lotrechten Stäbe, welche die Lasten der Fahrbahn auf die Hauptträger übertragen, auf Zug beansprucht. Die Herstellung der Anschlüsse solcher Zugglieder bereitet im Eisenbetonbau bekanntlich Schwierigkeiten; eine sichere Übertragung der Kräfte ist hier kaum gewährleistet. Und es ist auch rein technisch betrachtet, ganz widersinnig, Teile, die nur auf Zug beansprucht werden, aus Eisenbeton herzustellen, während der Beton nur eine ganz geringe Zugfestigkeit aufweist.

Aber auch in ästhetischer Beziehung erscheint es verfehlt, Bogenbrücken mit oberliegenden Hauptträgern aus Eisenbeton herzustellen, weil derartige Träger zu schwer aussehen. Ein besonders schwerfällig aussehendes Bauwerk mit oberliegenden Bogenträgern aus Eisenbeton ist z. B. die 1910 erbaute Werra-Brücke bei Heringen in Thüringen.¹⁾

Ähnlich verhält es sich mit den beiden Bauweisen bei der Herstellung von Balkenbrücken. Auch solche sind bekanntlich schon in Eisenbeton ausgeführt worden, aber nur für kleinere Stützweiten. Bei mittleren und größeren Stützweiten sind die Mehrkosten eines Eisenbetonbaues schon so erheblich, daß ein solcher nicht in Frage kommt. Auch ästhetische Vorzüge dürften mit der Ausführung von Eisenbeton-Balkenbrücken nur selten verbunden sein.

2. Hochbau.

Im Hochbau ist die sachliche und ästhetische Beziehung zwischen den eisernen und steinernen Teilen etwas anderer Art, als im Brückenbau. Während beispielsweise das Portal einer eisernen Brücke vorwiegend einen abschließenden und schmückenden Charakter hat, stehen bei einem Bahnhof die eiserne Halle und das Empfangsgebäude mehr als gleichberechtigte Glieder nebeneinander. Bei dem Brückenbau sollte also die Architektur der Portale sich im wesentlichen der Gesamterscheinung des Eisenwerkes anpassen; bei dem Bahnhofsbau ist dagegen ein mehr gleichberechtigtes Zusammenarbeiten des Architekten und Bauingenieurs erforderlich oder doch sehr erwünscht. Gerade der Umstand, daß hier weder der eine, noch der andere von beiden sozusagen tonangebend wirkt, macht das Entwerfen größerer Bahnhofsbauten zu einer so schwierigen, aber zugleich auch reizvollen Aufgabe. In der bisherigen Praxis hat man allerdings die beiden Teile der Gesamtaufgabe meistens getrennt behandelt, darum aber auch höchst selten einen organischen Zusammenhang beider Teile erzielt.

In den meisten anderen Fällen, z. B. bei Gewächshäusern,

¹⁾ Vergl. die Bemerkung über die Saane-Tal-Brücke bei Freiburg in der Schweiz Seite 38.

²⁾ Vergl. z. B. Stahl und Eisen 1910, S. 782, 1454, 1458.

¹⁾ Schweiz. Bauzeitg. 1911, Bd. 58, S. 263.

Ausstellungsbauten, Kuppeln und ähnlichen Gebäuden haben die Architekten durchaus tonangebend gewirkt und die Ingenieure haben nur ausgeführt, was jene anordneten. Auch das ist zu bedauern. Längere Zeit war die Baukunst, auch soweit sie Eisenkonstruktionen verwendet, unter die Herrschaft einer öden und schematischen Auffassung geraten, aus der sie sich nur sehr langsam und nur teilweise freizumachen verstand. Das Frische und Urwüchsige — wenn auch meist etwas Ungelenke — das den Schöpfungen der Ingenieure anhaftete, wurde in der Regel mißachtet. Und so haben denn jene „Steinmasken“ (vergl. oben Seite 74) im Hochbau eine fast noch unheilvollere Bedeutung gehabt, als im Brückenbau. Typisch sind hierfür namentlich die zahlreichen Ausstellungsbauten. Eine bemerkenswerte Äußerung von Naumann über diese Frage findet sich in seinen „Ausstellungsbriefen“, wo er von den Bauten der Pariser Weltausstellung 1900 berichtet:

„ Überall dort, wo die eisernen Knochen der Konstruktion offen zu Tage liegen, sind die weiten Räume schön, und überall, wo man es für nötig befunden hat, das Eisen mit Stuck, Gips, Zement oder Stein zu verkleiden, ist die Sache langweilig. Dies trifft drei Viertel der Architektur der Ausstellung. Diese ganze Architektur steht unter dem Banne der Tradition der steinernen Schlösser “

Gerade aus diesem Vergleich der Eisenkonstruktion mit dem Knochenbau des menschlichen oder tierischen Körpers geht aber hervor, daß mit dem Eisen allein die Aufgabe der Baukunst nicht gelöst werden kann, und zwar im Hochbau noch viel weniger oder seltener als im Brückenbau. Denn es fehlt den bis jetzt verwendeten Arten größerer Eisenkonstruktionen in der Regel an Massen- und Flächenwirkung, auf die es ja bei Hochbauten ganz besonders ankommt.

Bei der Deckenbildung ist von größtem Einfluß, in welcher Weise die durch das Eisengerippe gebildeten Flächen ausgefüllt werden. Das bei „Nutzbauten“ in früherer Zeit fast regelmäßig verwendete Wellblech hat die am wenigsten günstige Wirkung; namentlich bei vielen Bahnhofshallen hat die Verwendung von Wellblech sehr trübselige Erscheinungen zur Folge gehabt; die vom Ruß in kurzer Zeit stark geschwärzten Flächen sehen überaus nüchtern und tot aus. Ganz besonders ungünstig wirkt der harte und vollkommen unvermittelte Gegensatz zwischen diesen schwarzen Flächen und den hellen Oberlichtern. Wir bemerken bei solchen Bahnhofshallen in der Regel zwei schnurgerade verlaufende Linien, welche die Grenzen zwischen dem mittleren, durch Oberlichter gedeckten Teile und den seitlichen dunklen Flächen bilden. Diese rücksichtslosen Linien befinden sich außerdem gewöhnlich an solchen Stellen, die durch die Binderform oder die Anordnung der Dachhaut in keiner Weise begründet sind.

Wesentlich vorteilhafter als die Eindeckung mit Wellblech ist eine solche aus Beton (Bimsbeton), wie sie in letzter Zeit namentlich bei Bahnhofsbauten häufig verwendet wurde. Als Beispiele seien die Hallen in Metz und Homburg v. d. Höhe erwähnt (vergl. oben Seite 26 und 28 sowie Abb. 142 und 139). Bei der Halle in Metz ist auch die Anordnung der Oberlichter bedeutend günstiger als bei den

älteren Hallen, weil jene unschöne Härte gemildert ist. Die Eindeckung mit Bimsbeton gewährt in technischer und ästhetischer Beziehung bedeutende Vorzüge. Sie schafft große, ruhige und dabei freundlich aussehende Flächen, die an ihren Rändern voutenförmig ausgebildet werden können. Hierbei wird ein wohlthuender Übergang aus den die Rahmen bildenden Eisenteilen in die Betonflächen hergestellt. Ferner können auch Pfetten, Windverbände und ähnliche Konstruktionsteile in die Betondecke eingehüllt werden, so daß sie jedenfalls von innen nicht sichtbar sind. Hierdurch gewinnt die gesamte Innenansicht bedeutend an Ruhe und Klarheit.

Ferner kommt neuerdings auch die Eindeckung (Verschalung) mit Holz wieder mehr in Aufnahme. Diese Art der Deckenbildung hat neben der Leichtigkeit den Vorzug, daß die Flächen — namentlich bei passender Bemalung — einen warmen Eindruck machen. Als Beispiel hierfür sei die Markthalle in Hannover erwähnt (vergl. oben Seite 26 und 59). Für derartige Hallen ist eine Eindeckung in Holz sehr geeignet, jedoch ist hier der organische Zusammenhang zwischen dem Material der Decke und den tragenden Eisenteilen natürlich weniger innig als bei Betondeckung.

Eine sehr große Bedeutung hat ferner noch die Eindeckung mit Glas in Verbindung mit Eisenkonstruktionen. Diese Art der Deckenbildung ist namentlich geeignet, die besonderen Vorzüge der Eisenkonstruktionen ins hellste Licht zu setzen — wörtlich und in übertragenem Sinne genommen. Durch die Verwendung des Eisens ist es erst möglich, alle tragenden Teile der Eindeckung mit so geringen Querschnitten auszubilden, daß die Einschränkung in der Lichtzufuhr so klein als möglich ausfällt. Dazu kommt noch, daß die geradlinigen und scharfkantigen Stäbe der Eisenkonstruktion von den hellen Glasflächen ganz besonders deutlich sich abheben. Trotzdem ist bei Verwendung farblosen Glases der Gesamteindruck noch ziemlich nüchtern. Eine künstlerische Wirkung läßt sich im allgemeinen erst durch farbige Verglasung erzielen. Es ist interessant, den phantasievollen Ausführungen Meyers über diesen Gegenstand zu folgen (Eisenbauten S. 151—153). Auch sind dort verschiedene Beispiele angeführt.

Die alten französischen und belgischen Versuche, das Eisen als Konstruktionsmittel bei der Deckenbildung von Innenräumen zu verwenden und ihm eine künstlerische Ausbildung zu geben (vergl. oben S. 39), sind als nicht sonderlich geglückt zu betrachten. Darauf ist es wohl zurückzuführen, daß derartige Versuche später nur noch selten gemacht wurden. Offenbar erfordert es schon einen erheblichen Grad künstlerischen Mutes, auf diesem noch durch keine Tradition gefestigten und gangbar gemachten Gebiete einen Schritt vorwärts zu tun. So ist es erklärlich, wenn auch bedauerlich, daß man nach den ersten Schritten den Mut wieder verlor und bei der Gestaltung monumentaler Innenräume gewöhnlich die Eisenkonstruktion durch eine daran aufgehängte Gipsdecke verbarg.

Einen bemerkenswerten neueren Versuch zeigt die Güterbörse in Amsterdam (Architekt Berlage). Die Wände sind in Backstein-Architektur ausgeführt, auf deren Konsolen die eisernen Bogenbinder sich stützen. Die schrägen Glasflächen, welche die Decke der Halle bilden, sind oberhalb

der Binder angeordnet. Wir sehen in dieser Börsenhalle gleichsam das „Prinzip der vernünftigen Konstruktion“ verkörpert. Man bemerkt deutlich das Bestreben, alle Teile ihrem Zwecke entsprechend auszubilden, ohne daß der Gesamteindruck eine allzu große Nüchternheit aufweist. Die Steinarchitektur der Börse entspricht in ihrer Herbeheit dem Charakter der holländischen Bauweise und insofern ist hier zwischen Stein- und Eisenkonstruktion eine gewisse Verwandtschaft oder Harmonie zu erkennen. Die Linie der inneren, bogenförmigen Gurtung der Binder setzt sich nach unten in den Steinvorlagen fort. Es ist also ein stetiger Übergang aus den tragenden in die stützenden Teile zu erkennen, ähnlich wie bei manchen Bahnhofshallen. Dagegen wirkt es nicht günstig, daß die zur Stützung der Bogenbinder dienenden Pfeilervorlagen unten ganz aufhören. Die unteren Pfeiler, welche die Gurtbögen der Längswände tragen, wirken im Verhältnis zu den oberen Konstruktionsteilen viel zu schwach. Im großen und ganzen ist aber die Aufgabe geschickt gelöst.¹⁾

Auf der Brüsseler Weltausstellung 1910 waren einige Abbildungen von Lichthöfen (préaux) neuerer Schulbauten ausgestellt, die gleichfalls ein gesundes Bestreben verraten, die Eisenkonstruktion als raumbedeckendes Glied monumental ausgestatteter Räume zur Geltung kommen zu lassen. In Deutschland hat man sich auch neuerdings selten zu einem derartigen Vorgehen entschließen können, soweit es sich nicht um Bahnhofshallen, Fabrikgebäude, Ausstellungsräume und dergl. handelte.

Noch seltener als bei der Ausbildung von Deckenkonstruktionen ist es bis jetzt bei der Wandbildung größerer Gebäude gelungen, den Eisenbau zu der seinem konstruktiven Werte entsprechenden künstlerischen Geltung zu verhelfen. Als einer der bedeutendsten derartigen Versuche sei hier das Hauptgebäude der Pariser Weltausstellung von 1878 erwähnt.²⁾ Die zwischen den Eisenteilen verbleibenden Wandflächen sind hier durch emaillierte Tafeln in gebranntem Ton gebildet. Wenn auch der Gesamteindruck etwas fremdartig erschien, so ist doch der Grundgedanke — namentlich für einen Ausstellungsbau — gewiß sehr berechtigt. Die Eisenteile treten hier als wichtige Glieder der Wandkonstruktion deutlich hervor. Leider ist diese vernünftige Art der Wandbildung bei späteren Ausstellungen größtenteils verlassen worden und die Steinmasken sind wieder in größtem Umfange in den Vordergrund getreten. Bekannte Beispiele hierfür sind die beiden Kunstpaläste der Pariser Weltausstellung 1900. Die gewaltigen Säulenstellungen der beiden Hauptfassaden dienen vielmehr dazu, die wirkliche Konstruktion zu verhüllen, als einen Begriff von ihr zu geben.

Das sogenannte Eisenfachwerk ist zwar schon oft ausgeführt worden, jedoch hat seine Verwendung bis jetzt kaum zu einer künstlerischen Lösung geführt. Man sollte eigentlich annehmen, daß das Eisenfachwerk bei dem jetzigen Stande der Technik ungefähr dieselbe Rolle spielen müßte, die das Holzfachwerk früher einnahm und in manchen Gegenden heute noch einnimmt. Das ist aber zurzeit

noch nicht der Fall. Der Grund liegt wohl darin, daß man bis jetzt bei der Ausbildung des Eisenfachwerks allzu einseitig den konstruktiven Standpunkt eingenommen hat. Im ganzen erschienen die Eisenteile, wenn sie nur den Kräften entsprechend ausgebildet werden, zu dünn und zu mager, als daß sie in der ganzen Fläche eine ausreichende Gliederung erzielen könnten. Es erscheint also erwünscht, daß man den Eisenteilen eine größere Breite gibt, als unbedingt nötig, sodann wären auch die wichtigsten Glieder aus der Wand vorspringend anzuordnen, etwa wie bei dem oben erwähnten Hauptgebäude der Pariser Weltausstellung von 1878.

Das Eisenfachwerk, wie es bis jetzt gewöhnlich ausgeführt ist, zeigt in der Regel nur Fläche, aber keine Masse; darin beruht entschieden ein großer Mangel gegenüber dem nur aus Stein gebildeten Mauerwerk. In manchen Fällen wird man selbst durch kräftige Ausbildung und Hervorhebung der konstruktiv wichtigsten Eisenteile noch nicht den gewünschten Erfolg erzielen. Dann wird es sich empfehlen, durch Einschaltung einzelner kräftiger und energisch vorspringender Mauerpfeiler in die sonst aus Eisenfachwerk gebildete Wand die gewünschte Abwechslung hervorzubringen.

Wir haben bei Betrachtung der geschichtlichen Entwicklung einzelne Bauwerke erwähnt, deren wichtigste Teile aus Haustein gebildet sind, während die Wände der übrigen Teile aus Eisen und Glas, beziehungsweise in Eisenfachwerk ausgeführt wurden. Eine derartige Verschiedenheit der Behandlung hat bedeutende Vorzüge in wirtschaftlicher wie auch in ästhetischer Hinsicht. Vor allem werden hierbei die in konstruktiver oder sonstiger Hinsicht bedeutendsten Teile sozusagen plastisch ganz besonders hervorgehoben und betont, während die minder wichtigen entsprechend zurücktreten.

Es möchte sich empfehlen, einer derartigen gemischten Art der Ausführung noch mehr Aufmerksamkeit als bisher zu schenken. Beispielsweise handelt es sich bei Bahnhofen, Ausstellungsgebäuden, Fabriken oft um sehr langgestreckte Fassaden, in die schwer einige Abwechslung zu bringen ist. Hier könnte wohl durch die angedeutete Verschiedenheit des Materials, verbunden mit einer geschickten Gruppierung der Massen, leicht eine vorteilhafte und weniger eintönige Wirkung hervorgebracht werden.

Eine sehr große Bedeutung hat ferner die Vereinigung von Stein- und Eisenkonstruktionen bei großen Monumentalgebäuden, die durch eiserne Kuppeln gekrönt sind. Es handelt sich hierbei um die Frage, ob und wie weit es gegliückt ist, die Gesamtformen beider Baustoffe in eine harmonische Verbindung zu bringen. In der Regel hat wohl bei derartigen Bauwerken der Architekt die äußere Gesamtform beider Teile bestimmt, während der Bauingenieur nur innerhalb des so gegebenen Rahmens die konstruktive und wissenschaftliche Aufgabe zu lösen hatte.

Von derartigen Bauwerken interessieren uns am meisten die großen Verwaltungsgebäude, wie z. B. das Reichstagshaus in Berlin, der Justizpalast in München, das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig. Gemeinsam ist in derartigen Fällen eine nach Länge und Breite sehr bedeutende Anlage, die von außen betrachtet gewöhnlich einen geschlossenen rechteckigen Grundriß zeigt, wenn auch einige besonders wichtige Teile aus der Flucht etwas vorspringen. Da die

¹⁾ Deutsche Bauzeitg. 1907, S. 423, 429 und Meyer, Eisenbauten, S. 175, Tafel XIX und XXI).

²⁾ vergl. Handb. d. Arch., IV. Teil, Bd. 6, Heft 4 (1906), S. 589 und III. Teil, Bd. 2, Heft 2 (1891), S. 297.

Kuppel nur einen einzelnen Raum zu überdecken hat, ist ihr Grundriß im Verhältnis zu der Fläche des ganzen Gebäudes sehr klein. Außerdem liegt hier die Kuppel in der Regel ungefähr inmitten der ganzen Anlage. Aus diesen Umständen geht hervor, daß das Verhältnis der Kuppel zu dem übrigen Gebäude bei solchen Anlagen ganz anders sich gestaltet, als etwa bei den Kirchen der Renaissance. Bei großen Verwaltungsgebäuden der Neuzeit ist es daher viel schwieriger, die Kuppel so anzuordnen und zu gestalten, daß sie als überragendes Glied des Ganzen eindringlich genug wirkt. Sehen wir zu, wie diese schwierige, aber auch sehr wichtige Aufgabe bei den oben erwähnten Gebäuden gelöst worden ist.

Bei dem Reichstagsgebäude in Berlin ist die Form der Kuppel an sich glücklich gewählt. Namentlich zeigt sich dieses, wenn man einen Längenschnitt durch die Kuppelachse betrachtet (vergl. Abb. 9 Seite 81). Vergleicht man aber mit einer solchen Darstellung die perspektivische Außenansicht des Gebäudes, dann wirkt die Form der Kuppel schon bedeutend weniger eigenartig. Namentlich fällt aber bei dieser Außenansicht auf, daß die Kuppel das Ganze viel zu wenig überragt; ja sie scheint beinahe in das Gebäude hineingesunken. Die vier Eckbauten sind viel freier und kühner entwickelt, als die Kuppel selbst, obgleich diese die letzteren an Höhe überragt. Jedenfalls spielt die Kuppel in der Gesamterscheinung des Bauwerks nicht die beherrschende Rolle, die ihr eigentlich zukäme. Vielleicht ist dieser Mangel nicht die Schuld des Erbauers. Es ist bekannt, daß über die Lage der Kuppel lange Zeit verhandelt worden ist, und daß ihre Anordnung über dem Sitzungssaal erst spät, nachdem der Bau schon lange begonnen war, endgültig beschlossen wurde. Hieraus ist vielleicht der bedauerliche, gedrückte Eindruck teilweise zu erklären.

Etwas anders gestaltet sich das Verhältnis zwischen Kuppel und Steinbau bei dem Justizgebäude in München (Abb. 201). Hier ist die Kuppel dadurch gebührend herausgehoben, daß ihr steinerner Unterbau das übrige Gebäude merklich überragt. Damit ist die bekrönende Wirkung hinreichend gewährleistet. Andererseits ist aber hier die Kuppel an sich weniger vorteilhaft ausgebildet, als bei dem Reichstagsgebäude, weil sie im ganzen etwas zu flach gehalten ist. Der scharfe Knick, den die Wölbung der Kuppel mit der lotrechten Flucht des Unterbaues bildet, wirkt nicht sehr günstig. Diese Stelle macht einen ähnlichen Eindruck wie der Übergang aus dem flachgewölbten Dache einer Bahnhofshalle in die lotrechte unterstützende Wand (vergl. oben Seite 57). Vorteilhaft wirken bei jener Kuppel die kräftig ausgebildeten Grate, sowie die Balustrade, die den oberen Teil gegenüber dem unteren entschieden abgrenzt. Dagegen ist auch hier die Laterne etwas zu zierlich ausgefallen, obgleich ihr Verhältnis zu dem unteren Teile erheblich besser gewählt ist, als bei dem Reichstagsgebäude. Im großen und ganzen darf jedenfalls das Justizgebäude in München als eine bedeutend gelungenere Leistung angesehen werden.

Noch besser ist die Hervorhebung der bekrönenden Kuppel bei dem Reichsgerichtsgebäude in Leipzig gelungen (Abb. 189). Hier ist der die Kuppel tragende steinerne Unterbau noch oben allmählich abgestuft. Diese Anordnung bildet in der Gliederung des Ganzen ein sehr

wichtiges Moment. Denn die Kuppel überdeckt ja im Verhältnis zu dem Gesamtgrundriß einen nur kleinen Raum. Würde nun der Unterbau der Kuppel ganz unvermittelt aus der viel größeren Masse der übrigen Anlage herausragen, so würde damit eine unerwünschte Härte geschaffen, falls nicht der Höhenunterschied zwischen dem Unterbau der Kuppel und der übrigen Masse verhältnismäßig klein gewählt würde. Dadurch jedoch, daß der Mittelbau unter allmählicher Abstufung hoch über die anderen Teile hinaufgeführt ist, wurde die beherrschende Stellung des Mittelbaues in sehr eindringlicher Weise betont. Insoweit ist jedenfalls die Gesamtanordnung glücklich getroffen. Die Kuppel selbst zeigt eine Meridianform, wie sie bei runden Kirchenkuppeln häufig verwendet wurde. Die Höhe ist im Verhältnis zur Grundfläche bedeutend größer als bei den zuletzt erwähnten Kuppeln. Auch geht die Wölbung aus der lotrechten Richtung allmählich in die geneigte Lage über. Hierdurch erhält die Kuppel ein viel steileres Aussehen und das bekrönende Motiv ist stark betont. Gleichwohl befriedigt auch diese Kuppel nicht vollständig. Wie Muthesius in einer Besprechung im Zentralblatt der Bauverwaltung 1895, S. 460 bemerkt, „erwartet man als letzten Abschluß eine gewisse Steigerung der Mittel, die aber hier, wenn auch vielleicht mit voller Absicht, ausgeblieben ist.“ Dieser Ansicht möchte ich mich auch insofern anschließen, als hier allerdings eine gewisse Steigerung der Mittel fehlt. Daß aber diese mit voller Absicht ausgeblieben ist, das erscheint unwahrscheinlich. Viel eher ist zu vermuten, daß es eben gerade an diesem Punkte an künstlerischer Kraft oder Einsicht gefehlt hat. Der von Muthesius erwähnte Mangel liegt m. E. darin, daß der untere Teil der Kuppel zu schwächlich ausgebildet ist. Hier wäre eine kräftige Betonung dieser Stelle durch eine gewisse Anschwellung am Platze gewesen.

Vorteilhafter als diese Bekrönung wirkt die Kuppel über dem Bundespalast der eidgenössischen Regierung in Bern. Der günstigere Eindruck ist wohl hauptsächlich darauf zurückzuführen, daß diese Kuppel eine gedrungene Form aufweist, als die des Reichsgerichts in Leipzig (Abb. 190).

Man muß sich vor allem klar machen, daß eine derartige Kuppel über quadratischem oder rechteckigem Grundriß nach anderen Gesetzen ausgebildet werden muß, als eine runde Kuppel. Es wäre verfehlt, wenn man einen Meridian, der für letztere geeignet ist, ohne weiteres für eine Kuppel mit quadratischem Grundriß verwenden wollte. Bei der letzteren sollte man versuchen, was gegenüber einer runden Kuppel an harmonischer, allseitig abgeglichenen Wirkung fehlt, durch eigenartige, besonders charakteristische Gestaltung wiederzugewinnen.

Es sei hier noch bemerkt, daß die oben erwähnte allmähliche Abstufung des Mittelbaues bei einem etwas älteren Monumentalgebäude ähnlicher Art in noch bedeutend stärkerem Maße durchgeführt ist, nämlich bei dem Justizpalast in Brüssel. Auch hier ist das Ganze schließlich durch eine (runde) Kuppel gekrönt, die aber im Verhältnis zu den gewaltigen Steinmassen nur sehr kümmerlich wirkt.

Kuppeln über rechteckigem Grundriß sind in neuerer Zeit zuweilen auch bei Theatergebäuden ausgeführt worden. Als Beispiel sei das neue Schauspielhaus in Frankfurt a. M. erwähnt, das in den Jahren 1899–1902 nach dem Entwurfe von Seeling ausgeführt wurde. Die gesamte Anlage besteht

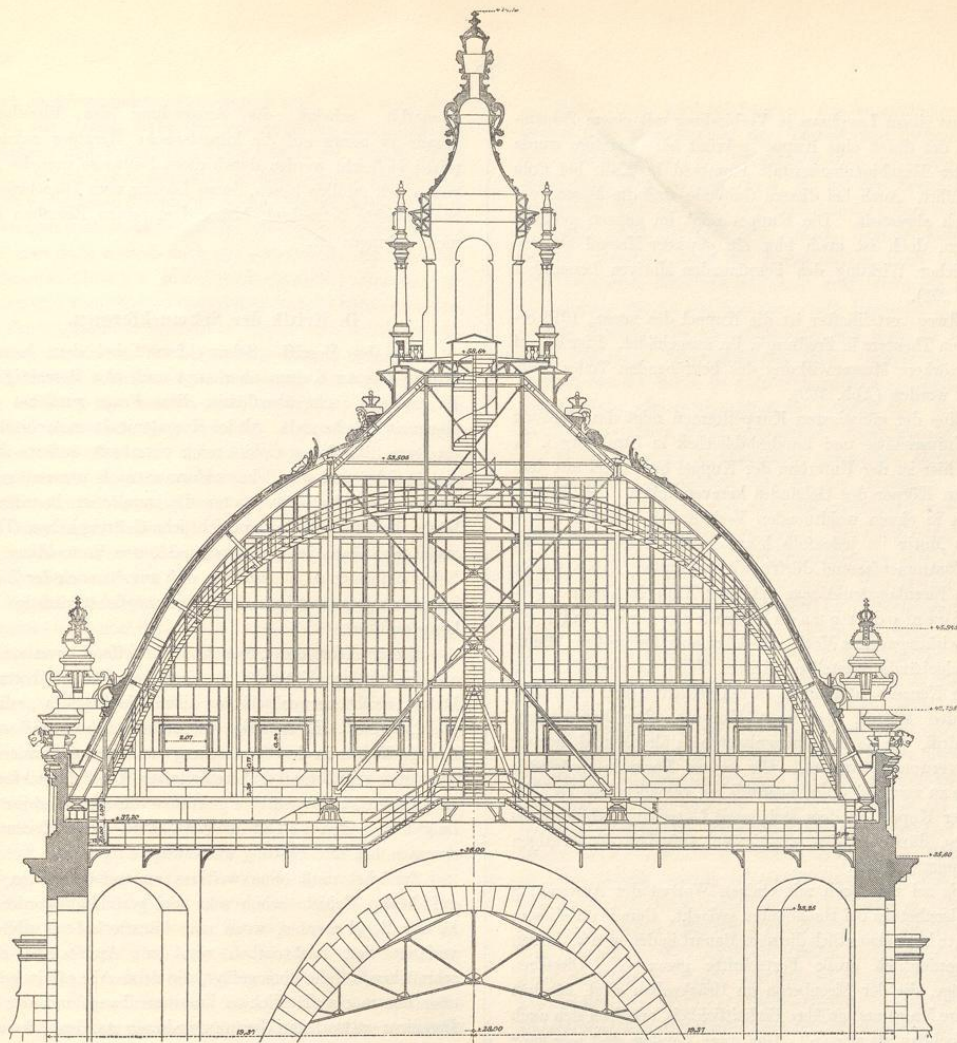


Abb 1 Schnitt durch die Mittelachse von Norden nach Süden.

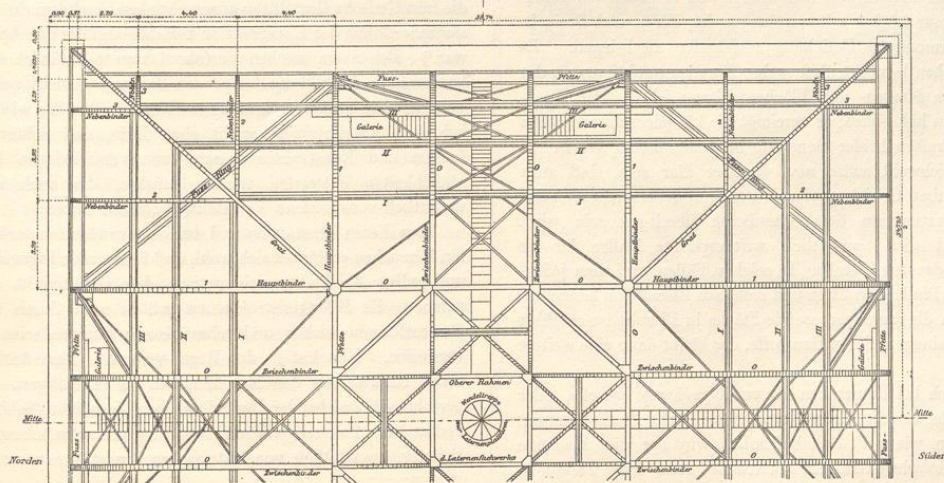


Abb 2 Oberansicht auf das halbe Eisengerippe des Kuppeldaches.

9. Kuppeldach des Reichstageshauses in Berlin.

Nach: „Zeitschrift für Bauwesen“ 1897. Bl. 63.

hier aus einem Langhaus in Verbindung mit einem Zentralraum, der durch eine Kuppel gekrönt ist. Letztere wurde von der Maschinenbauanstalt Humboldt in Kalk bei Cöln ausgeführt. Auch bei diesem Gebäude sind die Massen allmählich abgestuft. Die Kuppel zeigt im ganzen gefällige Formen, doch ist auch hier ein gewisser Mangel an eindringlicher Wirkung des bekrönenden Motives bemerkbar (Abb. 202).

Etwas vorteilhafter ist die Kuppel des neuen, 1910 eröffneten Theaters in Freiburg i. Br. ausgebildet. Hier ist auf eine stärkere Massenwirkung des bekrönenden Teiles Wert gelegt worden (Abb. 209).

Eine der günstigsten Kuppelformen zeigt das Gebäude der Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg i. E. Auch hier ist der Unterbau der Kuppel bedeutend aus dem übrigen Körper des Gebäudes herausgehoben. Die Massen stehen in einem wohlthuenden Verhältnisse und das bekrönende Motiv ist jedenfalls hinreichend betont (Abb. 194).

Zusammenfassend dürfen wir behaupten, daß derartige durch Eisenkonstruktionen gebildete Kuppeln über rechteckigem oder quadratischem Grundriß ein sehr wirkungsvolles Motiv als Bekrönung für größere Monumentalgebäude darstellen. Dieses Motiv ist eigentlich erst in der Neuzeit entstanden; es unterscheidet sich wesentlich von den älteren, steinernen Kuppeln über kreisrundem Grundriß, wie sie bei Kirchenbauten in älterer und neuerer Zeit verwendet wurden. Die neuere Form in geeigneter Weise zu verwenden und auszubilden, vor allem das Verhältnis der Kuppel zu dem steinernen Unterbau vorteilhaft zu wählen, dürfte zu den wichtigsten Aufgaben der heutigen Baukunst gehören.

Es sei nun noch mit einigen Worten der Anwendung des Eisenbetons bei Hochbauten gedacht. Gerade auf diesem Gebiete hat bekanntlich die neue Bauart in den letzten Jahren außerordentlich große Fortschritte gemacht. Dieselben Vorzüge, die der Eisenbeton im Brückenbau zeigt, nämlich größere Masse und größere Einheitlichkeit, erweisen sich auch im Hochbau als wertvoll. Und diese Vorzüge sind hier ganz besonders deshalb von Bedeutung, weil es bisher bei Hochbauten nur höchst selten gelungen ist, Eisen und Stein in eine harmonische Beziehung zueinander zu bringen. Es wurde oben bemerkt, daß es den Eisenkonstruktionen in der Regel an Massen- und Flächenwirkung fehlt. Der Eisenbetonbau hat beides; er vereinigt die künstlerisch wertvollen Eigenschaften beider Baustoffe in harmonischer Weise.

Gleichwohl sollte man darüber klar sein, daß auch im Hochbau Gebiete vorhanden sind, in denen stets die reine Eisenkonstruktion dem Eisenbeton überlegen sein wird. Es sind dies namentlich weitgespannte Hallen für die verschiedensten Zwecke. In solchen Fällen wird man jedenfalls die Binder aus Eisen und nicht aus Eisenbeton herstellen. Ob man die raumbegrenzende Fläche in Eisenbeton ausführt oder in einem anderen Baustoffe, das bleibt dann eine weitere Frage.

Auch bei Bauwerken für vorübergehende Zwecke, oder bei Anlagen, die ihrer Natur nach leicht Veränderungen bedingen, wie z. B. Bahnhofshallen, wird der reine Eisenbau aus praktischen Gründen vorzuziehen sein. Eine Bahnhofshalle in Eisenbeton herzustellen halte ich für verfehlt.

Immerhin scheint die Anwendung des Eisenbetons gerade in bezug auf die künstlerische Wirkung zukunftsreich; vielleicht werden durch diese Bauweise manche Aufgaben sich erfüllen lassen, deren Lösung vom künstlerischen Standpunkte betrachtet, bisher dem reinen Eisenbau noch nicht gelungen ist.

D. Kritik der Schmuckformen.

Hat der Begriff „Schmuckform“ bei dem heutigen Stande unserer Kultur überhaupt noch eine Berechtigung? Es erscheint nicht überflüssig, diese Frage zunächst ganz allgemein zu behandeln. Als ich einmal mit einem Architekturprofessor über dieses Gebiet mich unterhielt, äußerte dieser die Ansicht, daß die Schmuckformen nach unseren gegenwärtigen Anschauungen unter die veralteten Begriffe gehören, die nur noch eine geschichtliche Geltung haben. Heute suche man doch jeden Gegenstand unter Vermeidung aller Schmuckformen so zu gestalten, daß nur die nach der Zweckbestimmung notwendigen Teile eine möglichst günstige Wirkung ausüben.

Mir erscheint diese Ansicht unzutreffend, weil sie eine an sich richtige Tatsache in einseitiger Weise übertreibt. Diese Ansicht verwechselt vor allem die Begriffe „relativ“ und „absolut“. Es ist zwar vollkommen richtig, daß unsere heutige Kultur in der Verwendung von Schmuckformen viel sparsamer verfährt, als frühere Zeitalter. Die Schmuckformen sind also relativ seltener geworden, ihre Zahl und ihr Umfang haben sich relativ vermindert, aber absolut genommen hat ihre Geltung keineswegs aufgehört.

Zunächst muß ohne weiteres zugegeben werden, daß auf diesem Gebiete schon sehr viel gesündigt worden ist. In der Regel werden, wenn eine künstlerische Ausbildung verlangt war, nachträglich von dem Architekten einige schmückende Teile hinzugefügt, die dann sehr oft in keinem oder nur in oberflächlichem Zusammenhange mit der vom Ingenieur entworfenen Gesamtanordnung standen. So wurde bei der großen Weserbrücke in Bremen ein Wettbewerb für die künstlerische Gestaltung ausgeschrieben, nachdem die Gesamtanordnung der Konstruktion bereits endgültig genehmigt war.¹⁾ Bei einem solchen Verfahren konnte natürlich eine harmonische Ausbildung des ganzen Bauwerkes nicht erzielt werden. Die große, in derartigen Fällen regelmäßig wiederkehrende Schwierigkeit besteht eben darin, daß Schmuckformen und Konstruktionsformen von verschiedenen Persönlichkeiten entworfen werden müssen, die auch eine wesentlich verschiedene Vorbildung erhalten haben.

Aus diesen Umständen und den oben erwähnten verfehlten Versuchen erklärt es sich wohl, daß heute viele Ingenieure und selbst Architekten theoretisch den Standpunkt einnehmen, die Eisenkonstruktionen sollten nur durch ihre Gesamtformen wirken und schmückende Zutaten seien zu verwerfen. Man hat in der Regel versucht, diese Ansicht unter Hinweis auf den Maschinenbau zu bekräftigen. Es wird betont, daß bei der Herstellung von Maschinen, Schiffen und anderen Fahrzeugen die Verwendung von schmückendem Beiwerk, namentlich von historischen Kunstformen, schon

¹⁾ Zentralbl. d. Bauverw. 1894, S. 119.

längst als überwundener Standpunkt gelte. Schon seit einer Reihe von Jahren habe die rein sachliche Ausbildung bei Maschinen und Fahrzeugen Gegenstände von hohem ästhetischen Werte hervorgebracht; es liege nur an der mangelhaften technischen Bildung der breiten Massen, wenn derartige Leistungen noch nicht hinreichend gewürdigt werden. Darum solle man doch endlich auch auf dem Gebiete der Eisenkonstruktionen (Brücken und Eisenhochbauten) dieselben gesunden und vernünftigen Grundsätze rücksichtslos anwenden, alle Schmuckformen vermeiden und in rein sachlicher Gestaltung das Ziel der künftigen Entwicklung suchen.

Derartige Anschauungen, wie sie in Zeitschriften schon sehr oft dargelegt worden sind, enthalten wohl manches richtige, sind aber doch einseitig, dogmatisch und übertrieben. Vor allem wird dabei übersehen, daß für die ästhetische Betrachtung doch ein bedeutender Unterschied zwischen Eisenkonstruktionen (Brücken und Hochbauten) einerseits und Maschinen, Fahrzeugen andererseits besteht. Dieser Unterschied wurde in den allgemeinen Betrachtungen Seite 69—70 näher erläutert.

Bei den Eisenbauten (Brücken, Hallen, Kuppeln u. dergl.) erscheint es berechtigt, einen vermittelnden Standpunkt einzunehmen, also die Konstruktion im großen und ganzen schmucklos zu lassen, dagegen einzelne, besonders wichtige Stellen so auszuschnücken, daß sie in dem Rahmen des Ganzen hervorgehoben werden und das Auge des Beschauers auf sich lenken. Als derartige Teile sind namentlich die Portale über den End- und Mittelstützen eiserner Brücken zu erwähnen, ferner bei Straßenbrücken die Beleuchtungskörper mit ihren Unterstützungen, sowie die Geländer. Beispiele von eisernen Portalen über den Mittelstützen größerer Brücken wurden Seite 40 angeführt. Die Verwendung historischer Stilformen muß auch hier als unerwünscht bezeichnet werden, obgleich sie bei den eisernen Portalen lange nicht in dem Grade Unheil gestiftet hat, wie bei den oben erwähnten Steinportalen. Verhältnismäßig am besten gelungen sind die Portale der Franz-Joseph-Brücke und der Elisabeth-Brücke in Budapest, der Swinemünder Straßenbrücke in Berlin (Bahnhof Gesundbrunnen), sowie namentlich der beiden neuen großen Hängebrücken in New York, der Williamsburg- und Manhattan-Brücke (vergl. oben Seite 20). Es ist interessant, die Portale der beiden letzteren Brücken miteinander zu vergleichen. Bei der Williamsburg-Brücke sind diese Teile verhältnismäßig sehr schmucklos gehalten, sie wirken hauptsächlich durch ihre konstruktive Anordnung, die den Eindruck großer Standsicherheit macht. Gleichwohl läßt sich auch hier eine gewisse Absicht künstlerischer Gestaltung nicht verkennen. Bei der (neueren) Manhattan-Brücke ist diese Absicht entschieden in stärkerem Grade durchgeführt, und hier sind auch verschiedene Teile offenbar nur als schmückende Glieder angebracht worden (vergl. Eisenbau 1911, S. 163). Man sieht aus diesem Vergleich, wie selbst in dem Lande der ausgesprochenen Zweckmäßigkeit die Erkenntnis durchdringt, daß auch bei Ingenieurbauten den Schmuckformen eine gewisse Stellung gebührt. Als Bekrönung der eisernen Pylonen sind bei der Manhattan-Brücke einige Kugeln angebracht, die aber im Vergleich mit den übrigen kolossalen Abmessungen der Pylonen und des ganzen Bauwerks nur kleinlich wirken.

Bei einigen Ausleger-Brücken des europäischen Festlandes sind Bekrönungen der Portale und Pylonen über den Mittelstützen in verhältnismäßig größerem Umfange ausgeführt worden, so z. B. bei der Franz-Joseph-Brücke in Budapest und der Swinemünder Straßenbrücke in Berlin (Abb. 28 und 37). Nach meiner Auffassung erfüllen derartige, über die Konstruktion noch erheblich hinausragenden Bekrönungen einen sehr wichtigen Zweck, sie nämlich dienen zur Betonung und Hervorhebung derjenigen Stellen, die in technischer wie auch in ästhetischer Beziehung die wichtigsten sind. Gerade hier zeigt es sich, daß die heute so weit verbreitete dogmatische Ansicht, welche alle Schmuckformen verpönt und sozusagen das Kind mit dem Bade ausschüttet, nicht berechtigt ist.

Wenn derartige Bekrönungen ausgeführt werden, ist es namentlich erforderlich, daß sie als organische Glieder des ganzen Bauwerks und nicht als willkürlich und nachträglich aufgeheftete Teile erscheinen. Bei der Franz-Joseph-Brücke in Budapest sind die Bekrönungen als einfache Fortsetzung der konstruktiv erforderlichen Hauptträger-Vertikalen ausgebildet; hierdurch ist schon eine gewisse organische Beziehung angedeutet. Weniger günstig ist diese Aufgabe bei der Swinemünder Straßenbrücke in Berlin gelöst, wo die nachträgliche Hinzufügung sich deutlich erkennen läßt.

Eine besonders wichtige Frage bezieht sich darauf, ob und wieweit es bei der Vereinigung von Stein- und Eisenbauten gelungen ist, die Schmuckformen beider Teile miteinander in Einklang zu bringen. Es sind hier hauptsächlich zwei Fälle zu unterscheiden. Entweder werden die hergebrachten Formen des Steinbaues auf den Eisenbau übertragen, oder es werden die Schmuckformen der Eisenkonstruktion verhältnismäßig selbständig entwickelt. Der erstere Fall findet sich in der Regel bei der Verwendung von Gußeisen, der zweite häufig bei Schweißeisen und Flußeisen. In dem ersten Falle wird allerdings zwischen den aus Stein und Eisen bestehenden Teilen ein höherer Grad von Übereinstimmung oder Harmonie hervorgebracht, doch hat die Übertragung von Steinformen auf den Eisenbau in der Regel etwas Gekünsteltes und innerlich Unwahres. Hierbei ist indessen zu beachten, daß bereits in früheren Zeiten ähnliche Einwirkungen zwischen Holz- und Steinbau vorhanden waren, und daß eine große Zahl von Steinformen, die in der Baukunst eine bedeutende Rolle gespielt haben, ursprünglich aus älteren Holzbauten übernommen sind. Es erscheint daher nicht ganz ausgeschlossen, daß im Laufe der Zeit durch weitere Einwirkung von Steinformen auf den Eisenbau eine harmonische Vereinigung beider Baustoffe sich erzielen läßt. Dabei müßte freilich der besonderen Eigenart des Eisens weit mehr als bisher Rechnung getragen werden.

Immerhin sind die in der angedeuteten Richtung bisher gemachten Versuche wenig ermutigend. Ein bemerkenswertes Beispiel bietet die Alexanderbrücke in Paris, die bekanntlich zur Weltausstellung 1900 vollendet wurde. Durch die bevorzugte Lage dieser Brücke war man veranlaßt, ihr eine reiche Ausstattung mit Schmuckformen zu geben, die auch auf die Eisenkonstruktion ausgedehnt wurden. Alle diese Schmuckformen stehen offenbar unter dem Einfluß der Steinarchitektur. Da aber hier die Eisenkonstruktion eigentlich die Hauptsache ist und die steinernen Widerlager

in dem Gesamtbilde an Masse weniger hervortreten, so dürfte der bei der Ausbildung der Schmuckformen eingeschlagene Weg nicht befriedigen. (Abb. 65).

Eher kann noch die Übertragung von Steinformen auf eiserne Teile da am Platze sein, wo die letzteren mehr als Hilfskonstruktionen des Steinbaues verwendet werden und dieser an Masse und Umfang vorherrscht.

Der zweite Weg — selbständigere Ausbildung der Eisenformen — bietet im allgemeinen mehr Aussicht auf Erfolg. Hierbei ist natürlich zu beachten, daß Schmuckformen den oben gemachten Ausführungen entsprechend überhaupt nur in sparsamer Weise zu verwenden sind. Handelt es sich beispielsweise um die Ausbildung eines Gesimses, so wird man — falls überhaupt Eisenkonstruktion in Frage kommt — in der Regel auf eine im Steinbau übliche Profilierung verzichten können. Es empfiehlt sich, eine möglichst weite Ausladung des Gesimses anzuordnen, um eine kräftige Schattierung zu erzielen. An einzelnen Stellen, die der lotrechten Gliederung entsprechen, wird man eiserne Konsolen anordnen, welche die Stützung des weit ausladenden Gesimses sinnbildlich ausdrücken.

Bei größeren Eisenkonstruktionen bereitet die Ausbildung von schmückenden Teilen ohne Zuhilfenahme von herkömmlichen Steinformen in der Regel große Schwierigkeiten. Gußformen sind schwer mit den üblichen Walzeisen-Konstruktionen in Einklang zu bringen. Eher dürfte noch die Verwendung von geschmiedeten Ziergliedern einige Aussicht auf Erfolg versprechen, da ja das Walzeisen mit dem geschmiedeten Eisen viel mehr Verwandtschaft besitzt, als mit dem Gußeisen. In der Regel zeigt es sich aber, daß die bis jetzt verwendeten schmiedeeisernen Schmuckteile viel zu kleinlich und gleichsam spielend wirken, sobald sie an Walzeisen-Konstruktionen angebracht werden. Namentlich gilt dies von den gebuckelten, oder sonstwie gebogenen, am Rande geschlitzten Blechen, die zuweilen verwendet worden sind, aber einen sehr wenig monumentalen oder auch nur haltbaren Eindruck machen. Wenn also auf dem angedeuteten Wege bessere Wirkungen erzielt werden sollen, dann müßten vor allem die betreffenden Zierglieder nur in ganz einfachen Formen gehalten und gewissermaßen in größerem Maßstabe als bisher entworfen werden.

Gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts, etwa im letzten Jahrzehnt, traten in der bildenden Kunst neuere Richtungen und Anschauungen auf, die sich mehr oder weniger bewußt von der historischen Auffassung lossagten. Die neueren Strömungen zeigten sich zuerst im Kunstgewerbe, sodann in der Architektur. Auf manchen Gebieten dieser Künste sind wir heute wohl berechtigt, von einem neuen Stil zu sprechen. Der gemeinsame Grundzug dieser neueren Richtungen besteht darin, daß sie eine Kunst unserer Zeit pflegen wollten und nicht mehr die Kunst vergangener Zeiten täuschend nachahmen. Derartige Versuche waren wohl auch schon früher gemacht worden, wie aus einigen der oben angeführten französischen Bauten hervorgeht, doch waren solche Fälle stets nur vereinzelt geblieben. Vor allem standen diese Schmuckformen in keinem Zusammenhange mit der sonstigen Kunst des alltäglichen Lebens.

Im allgemeinen sind die erwähnten neueren Strömungen keineswegs einheitlich verlaufen. Es waren nicht — wie

in der Renaissance — einzelne ganz große Meister, die jene Bewegung hervorgebracht haben, und an die sich eine große Schar von Schülern hätte anschließen können, sondern sehr viele mittlere, wenn auch manche über dem Durchschnitt stehende Kräfte. Im ganzen fehlte es dieser Bewegung an einem geistigen Zentrum, das ihr Ziel und Richtung klar und deutlich hätte angeben können. Darum ist es schwer zu sagen, worin eigentlich das Wesen unserer neueren künstlerischen Anschauungen bestehe.

Im allgemeinen lassen sich in der neueren Kunst einzelne Richtungen unterscheiden, die einander teils entsprechen und gegenseitig unterstützen, teils unabhängig voneinander verlaufen. Diese Richtungen, die nicht nur im Eisenbau, sondern überhaupt in der Architektur, sowie namentlich im Kunstgewerbe eine bedeutende Rolle spielen, sind etwa die folgenden.

1. Das Streben nach Einfachheit in der Anwendung von Schmuckformen. Solche Teile, die lediglich zum Schmucke dienen, werden viel seltener und sparsamer angewendet, als in früheren Stilperioden.

Sehr treffend wird dieser Zug der heutigen Zeit von Muthesius in einer Abhandlung über „Stilarchitektur und Baukunst“ gekennzeichnet (Seite 51 u. f.). Es wird dort gezeigt, wie unsere ganze heutige Kultur in ihren sichtbaren Erzeugnissen — vielleicht aber auch innerlich — ungemein sachlich verfährt. Und darum ist selbst der heutige Künstler geneigt, Formen und Glieder, die nicht „zur Sache“ gehören, fortzulassen. Dieses Bestreben äußert sich vielleicht am deutlichsten bei denjenigen Gegenständen, die uns tagtäglich am nächsten sind, an der Kleidung, den Möbeln und sonstigen Dingen des täglichen Gebrauchs, an den Einrichtungen der Wohnungen und den Wohnhäusern selbst.

Neben vielen anderen Gebieten zeigt auch die Entwicklung der Eisenkonstruktionen deutlich das Streben nach Einfachheit. Besonders treffend läßt sich dieser Zug an den älteren und neueren Berliner Straßenbrücken nachweisen, beispielsweise wenn wir die Kronprinzen-, Marschall- oder Jannowitzbrücke mit der neuen Alsen- oder Lessingbrücke vergleichen. Dieselbe Beobachtung ergibt sich bei einem Vergleich der Stirnseiten älterer großer Bahnsteighallen, wie z. B. der Hallen in Cöln, Berlin (Potsdamer Bahnhof, Alexanderplatz) und Straßburg mit den neueren in Hamburg, Metz und anderen. Auch bei kleineren Bahnsteighallen war es früher vielfach üblich, die damals vorwiegend aus Gußeisen bestehenden Säulen mit Schmuckformen zu versehen, während heute in solchen Fällen die sogenannten einstieligen Hallen mit gänzlich schmucklosen flußeisernen Stützen und Kragarmen die Regel bilden.

Dieses Streben nach Einfachheit und sparsamer Verwendung von Schmuckformen hängt wohl im Grunde mit dem bedeutenden Alter unserer Kultur zusammen, die bereits eine lange Entwicklungsreihe hinter sich hat. Es ist ein bekanntes Gesetz der Biologie, daß jedes einzelne Lebewesen dieselben Zustände der Entwicklung in kurzen Zeiträumen durchmachen muß, die die Gesamtheit in langen Zeiträumen bereits erlebt hat. Dementsprechend können wir auch eine gewisse Übereinstimmung in den künstlerischen Neigungen der verschiedenen Kulturperioden einerseits und der verschiedenen Lebensalter andererseits beobachten. Voraus-

setzung ist in beiden Fällen, daß bereits eine gewisse Stufe der Entwicklung erreicht ist und daß die ersten rohen Anfänge überwunden sind. In den jugendlichen Zeitaltern der Kunstgeschichte gewahren wir eine Neigung zu reicher Schmuckentfaltung. Ebenso liebt es auch der jugendliche Mensch, sich mit reichem Schmuck zu umgeben. Mit fortschreitendem Alter und mit zunehmender Reife tritt allmählich die Neigung hervor, schmückende Zutaten auf einen geringen Umfang zu beschränken, dafür jedoch kostbarere Stoffe und ausersessene, gediegene Formen zu bevorzugen. Es soll dadurch eine mehr würdige und vornehme Gesamtwirkung erzielt werden. Wenn wir nun in der heutigen Kunst ähnliche Bestrebungen gegenüber der Vergangenheit wahrnehmen, so dürfen wir daraus das Werturteil fällen, daß darin ein gesunder Zug der Entwicklung liegen dürfte.

Ein weiterer Grund dafür, die angedeutete Richtung zu billigen, liegt darin, daß bei einfacher Ausstattung die Gesamtformen viel besser zur Geltung kommen als bei reicher Verwendung von Schmuckformen. Ein Beispiel ist hierfür die Männer- und Frauenkleidung der letzten Jahre, bei der ganz deutlich das Bestreben hervortrat, durch Einschränkung aller schmückenden Zutaten die Körperformen in einem möglichst vorteilhaften Lichte zu zeigen.

Derselbe Umstand macht sich auch in der Baukunst, im besonderen bei unseren Eisenkonstruktionen geltend. Dadurch, daß die Schmuckformen auf einen geringen Umfang und auf einzelne wenige Stellen beschränkt werden, treten die Gesamtformen viel stärker hervor und spielen in dem Eindruck des Ganzen die wichtigste Rolle. Wir haben früher (Seite 70) gesehen, wie Eisenkonstruktionen als ein „Gewaltiges in einfacher Form“ erscheinen können. Diese Wirkung ist natürlich stärker, wenn die Schmuckformen auf ein geringes Maß beschränkt werden.

Im großen und ganzen ist also das angedeutete Bestreben jedenfalls berechtigt und entspricht einem gesunden, dem Zustande der heutigen Kultur angemessenen Empfinden. In manchen Fällen ist man jedoch auf diesem Wege wohl etwas zu weit gegangen. Der Gesamteindruck gestaltet sich dann leicht zu nüchtern und zwar namentlich dann, wenn die Gesamtformen ohne künstlerisches Empfinden, lediglich nach Erwägungen der „Zweckmäßigkeit“ gewählt wurden. Überhaupt lassen sich durch ein negatives Prinzip an sich keine positiven Werte schaffen.

2. Das Streben nach möglichst charakteristischen Ausdrucksformen. Auch diese Richtung läßt sich ganz allgemein an sehr vielen Kunsterzeugnissen der heutigen Zeit verfolgen, ganz besonders natürlich in der Architektur. Die neueren Formen erscheinen meistens schärfer geprägt als die älteren; die Darstellungsweise sucht unverkennbar eine stärkere Eigenart, die manchmal bis ins Herbe gesteigert wird. Vielfach ist auch jetzt noch der Versuch gemacht worden, die alten Stilformen weiterzubilden und den neueren Geschmacksrichtungen anzupassen. Während jedoch in den früheren Perioden mehr das Schöne, Typische und Allgemeingültige vorherrscht, wird in der neueren Kunst mehr das Ausdrucksvolle, Charakteristische, Eigenartige gesucht, das aber auch sehr oft ins Sonderbare und Merkwürdige ausartet. Diese Bemerkung ist natürlich relativ aufzufassen. Offenbar

hat auch schon in vergangenen Stilperioden das Charakteristische eine wichtige Rolle gespielt; aber in der heutigen Zeit wird offenbar mehr als früher nach einer solchen Wirkung gestrebt.

Beispiele für diese Bewegung ließen sich wohl aus der Architektur in großer Zahl anführen. Auch bei manchen Schmuckformen von neueren Eisenkonstruktionen ist dieser Zug bemerkbar, so z. B. bei den Geländern der Weidendammer und Potsdamer Brücke in Berlin, oder bei einigen Säulen der dortigen elektrischen Hochbahn, namentlich aber bei den Zierformen der Bonner Rheinbrücke (Drachen und Truthähne an den Fußwegkonsolen) und bei einigen anderen Schöpfungen von Bruno Möhring (Abb. 62).

Auch für diese allgemeine Richtung gibt es eine Ähnlichkeit mit dem Entwicklungsgange des einzelnen Menschen. Bei Kindern, überhaupt bei jungen Lebewesen, herrscht das Typische und Allgemeingültige der Gattung im wesentlichen vor; erst mit zunehmendem Alter werden die Gesichtszüge charakteristischer, schärfer geprägt. Das Individuelle des einzelnen Menschen, überhaupt des einzelnen Lebewesens entwickelt sich mit fortschreitender Reife stärker und beherrscht mehr oder weniger den Gesamteindruck.

Auch bei Betrachtung der Kunstgeschichte läßt sich dieser Entwicklungsgang im großen und ganzen verfolgen. So sind z. B. die Formen der Renaissance schon erheblich charakteristischer geprägt, als die der Antike, die sozusagen die Vorfahren der ersteren waren.

Wenn somit das allmähliche Hervortreten charakteristischer Formen als ein allgemeiner, naturgesetzlicher Vorgang anzusehen ist, so waren besonders während des neunzehnten Jahrhunderts einige Umstände wirksam, welche diesen Entwicklungsgang mittelbar verstärkten oder beschleunigten. Diese Umstände waren an sich dazu angetan, der gesamten Kultur ein gleichmäßiges, uniformiertes Gepräge zu verleihen. Wir rechnen hierzu in erster Linie den stark demokratischen Zug, der in der gesamten politischen Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts eine bedeutsame Rolle spielt, die damit im Zusammenhang stehenden sozialen Bestrebungen, die Zunahme der Abhängigkeiten in unserm verwickelten Volksleben, und schließlich vor allem auch die Technik. Es ist nicht zu leugnen, daß die gewaltige Entwicklung und Ausbreitung der Technik neben ungeheuren wirtschaftlichen und sonstigen Vorteilen doch den Umstand mit sich brachte, daß die unmittelbare, lebendige, ursprüngliche Einwirkung der schaffenden Persönlichkeit in vieler Beziehung stark beeinträchtigt wurde.

Es hat nicht an Stimmen gefehlt, die vor diesen nivellierenden Einflüssen warnten. In allgemein-ästhetischer Beziehung war es vor allem Nietzsche, der das Recht der freien, unabhängigen Persönlichkeit gegenüber allen demokratischen Bestrebungen eindringlich predigte. Auf dem Gebiet der tektonischen Künste war Ruskin ein abgesagter Feind der neuen Technik. Beide Apostel haben ihr Ziel im großen und ganzen zwar nicht erreicht, aber doch sehr nachhaltig gewirkt innerhalb desjenigen Gebietes, in dem die einzelne schaffende Persönlichkeit sich frei betätigen konnte, also auf dem Gebiete der Kunst. Es unterliegt wohl keiner Frage, daß besonders Nietzsche einen sehr bedeutenden Einfluß auf alle individualistischen Strömungen gehabt hat.

Wenn also in der neueren Kunstbewegung das Streben nach charakteristischen Formen eine sehr wichtige Rolle spielt, so verstehen wir dieses Streben nunmehr als eine Reaktion gegenüber den verschiedenen, auf allgemeine Gleichheit und unpersönliche Sachlichkeit hinwirkenden Ursachen und Gedanken. Gerade dieser Kampf zwischen Individuum und Masse, zwischen Persönlichkeit und Sachlichkeit, zwischen freier und maschinenhaft gebundener Arbeit ist von großer Bedeutung für das ganze ästhetische Gebiet und auch für die Fragen, die uns in der vorliegenden Arbeit beschäftigen. Übrigens hat auch Naumann in einer kurzen Schrift „die Kunst im Zeitalter der Maschine“ diese Fragen erörtert.

Aus diesen Betrachtungen können wir auch ohne weiteres ein Werturteil ableiten. Wir dürfen behaupten: das Streben nach charakteristischen Formen ist grundsätzlich betrachtet sehr berechtigt. Je mehr unser öffentliches Leben überall gleichartige Formen annimmt, je weiter die Maschine mit ihrer unpersönlichen Art vordringt und sich weite Gebiete erobert, um so mehr soll charakteristische und individuelle Gestaltung da hervortreten dürfen, wo dies aus tektonischen Gründen möglich oder aus allgemein-ästhetischen Erwägungen erlaubt erscheint.

Damit soll nun nicht gesagt sein, daß alle jene zahlreichen Einzelercheinungen, die auf jenes Streben nach charakteristischer Gestaltung zurückzuführen sind, ohne weiteres gebilligt oder gar als Muster hingestellt werden. Manchmal hat es sich gezeigt, daß derartige Erzeugnisse nicht nur eigenartig, sondern fremdartig anmuteten, weil sie jeden Zusammenhang mit der sonst üblichen Formenwelt vermissen ließen, oder weil das Streben nach Eigenart in allzugroße Willkür ausartete (Beispiele vergl. oben Seite 43–44).

Der große Gegensatz zwischen Maschinenarbeit und persönlicher, individueller Gestaltung zeigt sich besonders deutlich in den verschiedenen Arten der Eisenbearbeitung. Am größten ist das Maß künstlerischer Freiheit in der Schmiedekunst, geringer schon in der Gießerei, am geringsten in der gewöhnlichen Walztechnik. Besonders beachtenswert ist der von den Gebrüder Mannstaedt eingeschlagene Weg, Kunstformen des Eisens durch das Walzverfahren herzustellen. Dieses Verfahren erscheint als eine Art Mittelstellung zwischen Gießerei und Schmiedekunst; es eignet sich vorzugsweise zur Ausschmückung solcher Bauwerke, deren Konstruktionsteile aus Walzeisen bestehen. Wenn auch derartigen Ausführungen wohl stets der Charakter von Maschinenarbeit in gewissem Sinne anhaftet und der höchste Grad künstlerischer Vollendung sich hierbei kaum erreichen läßt, sind doch die Mannstaedtschen Eisen als ein glücklicher Kompromiß zwischen zwei verschiedenen, einander widersprechenden Forderungen zu betrachten. Im großen und ganzen sind die in den Musterbüchern dargestellten Formen recht geschmackvoll gewählt, sie zeigen auch ein gesundes Bestreben, den neueren allgemeinen Kunstrichtungen zu folgen (Abb. 213–215). Man darf solchen Ausführungen wohl mit Recht die Bezeichnung: „Kunst im Zeitalter der Maschine“ beilegen. Die bisher von der Firma Mannstaedt hergestellten Walzeisen-Sorten sind jedoch vorwiegend für kleinere Bauten oder zur Ausschmückung von Einzelheiten z. B. von Tür- und Fensterumrahmungen, geeignet. Wenn

das erwähnte Verfahren auch für große Bauwerke und zur Ausschmückung monumentaler Glieder verwendet werden sollte, dann müßten vor allem großzügigere Muster geschaffen werden, die bereits auf weite Entfernung wirken könnten und damit einen mehr monumentalen Eindruck zu machen geeignet wären.

3. Das Streben, durch Linien eine künstlerische Wirkung zu erzielen. Während die einen die gewünschte Eigenart des Ausdrucks durch organische Weiterbildung der überlieferten Formenwelt zu erreichen suchen, haben andere die Tradition vollständig verlassen und schlagen neue Wege ein. Eines der wichtigsten neueren Ausdrucksmittel ist die Darstellung von Linien. Diese Richtung wird gewöhnlich als „Jugendstil“ bezeichnet, weil die Münchener Zeitschrift „Jugend“ wohl zuerst solche Linien brachte. Es ist aber sehr schwer, den Begriff dieses Stiles genau zu umgrenzen oder anzugeben, worin denn eigentlich die besonderen Merkmale jener modernen Linien bestehen. Schon in der Schmiedekunst der Renaissance, des Rokoko und Barocks spielen Linien eine wichtige Rolle. Sucht man aber nach einem grundsätzlichen Merkmal jener neueren Kunstversuche, so läßt sich etwa folgendes erkennen. Bei den alten Schmiedearbeiten sind hauptsächlich zweierlei Motive zu unterscheiden, geometrische und Pflanzenmotive. Die geometrischen Motive sind meistens einfach; bis zur Renaissance beschränken sie sich vorwiegend auf Spiralen, Kreisbögen und gerade Linien. Erst im Barock und Rokoko treten gewisse eigenartige geometrische Formen auf, die eben die Kennzeichen jener Stilarten bilden. Pflanzenmotive sind fast bei allen den historischen Stilformen in großer Zahl und fast regelmäßig vertreten.

Das eine Kennzeichen der neueren Kunst besteht nun darin, daß die Pflanzenmotive sehr stark zurücktreten oder oft ganz verschwinden, während geometrische Motive in den Vordergrund treten. Das zweite Kennzeichen besteht in der Anordnung der Linien selbst. Diese sind im Gegensatz zu jenen Spiralen oder Kreisbögen meist schlank und langgestreckt. Die Krümmung ist also gewöhnlich gering, sie geht oft aus der Konvexen in die Konkave und umgekehrt über. An einzelnen Stellen sind aber die Linien manchmal sehr stark gekrümmt oder zeigen plötzlich einen scharfen Knick.

Bei diesem Vergleich der älteren und der neueren Formen wurde von dem Gebiet der Schmiedekunst ausgegangen, weil hier auch in der alten Kunst die Linien von Bedeutung waren. Bekanntlich wurden aber jene neueren Linien vielfach auch in anderen Kunstgebieten verwandt, beispielsweise bei Wohnungseinrichtungen.

Bei kleineren Eisenkonstruktionen, wie Gittertoren, Geländer und ähnlichen Gegenständen, findet sich häufig eine größere Zahl von Linien, die ungefähr einander gleichlaufen, und somit in ihren Formen im wesentlichen übereinstimmen, dabei aber doch geringe Abwandlungen zeigen.

Als Beispiele für solche stilistischen Versuche seien angeführt einige Haltestellen der Schwebebahn Elberfeld–Vohwinkel und der Berliner elektrischen Hochbahn (namentlich Bülowstraße) und einige Geländer der Unterführungen, z. B. der Potsdamerstraße. Ferner seien erwähnt die Treppenanlage im großen Kunstpalast der Pariser Welt-

ausstellung 1900 und einige Innenräume des Maison du peuple in Brüssel.¹⁾

In neuerer Zeit hat man statt der gekrümmten Linien zuweilen auch eine Reihe von parallelen geraden Linien verwendet, beispielsweise bei der Überführung der Swinemünder Straße über den Bahnhof Gesundbrunnen im Norden von Berlin. Die architektonischen Einzelheiten sind in dem Werke von Bruno Möhring: „Stein und Eisen“ dargestellt. Auch die Portale der neuen Glienicker Brücke bei Potsdam zeigen dasselbe Motiv (Abb. 29).

Versuche, durch Linien einen eigenartigen Ausdruck zu erzielen, finden sich neuerdings auch zuweilen bei der Ausbildung von Bekrönungen, namentlich bei Turmhelmen und ähnlichen Bedachungen. Als Beispiel sei der Wasserturm in Bremen (vergl. oben Seite 35) angeführt. Es ist hier namentlich der mehrfache Wechsel zwischen konvexer und konkaver Krümmung zu beachten (Abb. 183).

Ein sehr gelungenes, wenn auch kleineres Beispiel einer eigenartigen neuen Dachform bietet der 1908 vollendete Hubertusbrunnen in München. Das Dach ist wohl derjenige Teil, der dem Ganzen am meisten ein eigenartiges Gepräge verleiht, dabei aber doch mit der Gestaltung der Mauerkörper gut harmonisiert (Abb. 210).²⁾

Diese Bestrebungen haben verschiedene Ursachen. Zunächst stehen sie in einem gewissen Zusammenhange mit den oben erwähnten Bestrebungen nach größerer Einfachheit und nach charakteristischen Ausdrucksformen. Offenbar ist die Linie das einfachste geometrische Gebilde. Wenn also nur durch dieses Mittel gewirkt werden soll, so zeigt sich auch hierin eine gewisse Neigung zur Einfachheit. Ferner ist auch bei den meisten dieser neuen Linien das Bestreben nach eigenartiger, persönlicher Gestaltung deutlich zu erkennen. Die charakteristisch geformte Linie erscheint als das wichtigste Ausdrucksmittel der neuen Kunst in ihren verschiedenen Zweigen.

Das Bestreben, durch Linien zu wirken, steht auch wohl im Zusammenhange mit der weiten Verbreitung mathematischer Kenntnisse und der Entwicklung großer Eisenbauten. In allen mathematisch-naturwissenschaftlichen Untersuchungen spielen ja Darstellungen durch Kurven eine sehr wichtige Rolle. Und bei unseren Eisenkonstruktionen, besonders bei den eisernen Brücken steht die Wirkung der Linien im Vordergrund. Obgleich nun die freischaffenden Künstler dem mathematisch-wissenschaftlichen Geiste der Zeit verhältnismäßig fern standen und obwohl sie vielleicht wenig von der Entstehung jener mathematischen Linien wußten, haben diese doch wohl häufig die Veranlassung gegeben, daß ähnliche Linien auch zu rein künstlerischen Zwecken verwendet wurden. Freilich sind sie dann in der Regel wohl nicht berechnet, sondern frei erfunden worden.

Wenn diese Vermutungen zutreffen, so ergibt sich auch hieraus ein gewisses Werturteil. Grundsätzlich betrachtet, erscheint das Bestreben nach Linienwirkungen berechtigt, weil sie als sinngemäßer Ausdruck unseres Zeitgeistes, namentlich der mathematisch-naturwissenschaftlichen Bildung gelten können und weil sie zugleich eine charakteristische, indi-

viduelle Wirkung gestatten. Im besonderen erscheint es bei Eisenbauten naheliegend, durch Anordnung gekrümmter Stäbe künstlerische Wirkungen zu erstreben.

Freilich sind nun derartige Versuche bis jetzt nur selten geglückt. Gewöhnlich haben wir den Eindruck einer allzu großen Willkür, einer zügellosen Phantasie, die sich oft in merkwürdigen, seltsamen und auch gesuchten Formen und Zusammenstellungen ergeht. Zuweilen ist diese Zügellosigkeit in ein wildes Durcheinander von Linien ausgeartet. In der Regel ist jedoch ein Mangel an Harmonie, Klarheit und Einheit der Gesamtwirkung deutlich zu erkennen. Dies beruht wohl zur Hauptsache darauf, daß die Künstler, die sich in der erwähnten Richtung zu betätigen versuchten, über ihre Ziele und Bestrebungen selbst nicht recht klar waren und daß es an gemeinsamen, schöpferischen und ordnenden Grundgedanken fehlte.

Derjenige Künstler, der wohl die meisten und bedeutendsten Erfolge auf dem erwähnten Gebiete aufzuweisen hat, ist Bruno Möhring. In seinem Werke „Stein und Eisen“ gibt er zahlreiche Darstellungen von Schmuckformen, die von ihm entworfen und größtenteils auch ausgeführt worden sind. Ein Beispiel zeigt Abb. 223. Bei diesen Arbeiten ist es dem genannten Künstler im allgemeinen gut gelungen, den ästhetischen Gehalt der Eisenkonstruktion zu erfassen und in den Schmuckformen auszudrücken.

Da die bisher gemachten Versuche, durch krumme Linien zu wirken, im großen und ganzen doch wenig befriedigten, so scheinen sie in den letzten Jahren fast ganz aufgehört zu haben. Wir begegnen bei den neuesten Bauten in der Regel nur Zusammenstellungen von geraden Linien. Dieses Bestreben äußert sich u. a. auch in der Verwendung der neuerdings so beliebt gewordenen polygonalen Dachformen. Auch in den Schmuckformen, namentlich bei Hochbauten, ist die gerade Linie heute durchaus vorherrschend. Damit ist aber zugleich eine gewisse Nüchternheit des Gesamteindrucks verbunden, die auch dadurch nicht völlig aufgehoben wird, daß durch Kleinornamentik die geraden Linien etwas belebt werden.

Die vorstehenden Betrachtungen möchte ich in folgende Sätze zusammenfassen:

1. Zu unserer ästhetischen Kultur gehören nicht nur die im engeren Sinne als „Kunst oder Kunsthandwerk“ bezeichneten Tätigkeiten und Erzeugnisse, sondern auch die der Ingenieure. In dem so erweiterten Begriffe „ästhetische Kultur“ nehmen die Ingenieurbawerke eine Mittelstellung ein zwischen den Architekturwerken einerseits und den Maschinen und Fahrzeugen andererseits. Bei den Aufgaben des Architekten sind die rein technischen Aufgaben verhältnismäßig einfach; die künstlerische Freiheit ist verhältnismäßig groß. Bei den Aufgaben des Maschinenbaues sind die technischen Aufgaben sehr verwickelt, die künstlerische Freiheit ist daher sehr klein. Bei den Aufgaben des Bauingenieurs ist die künstlerische Freiheit nicht so groß, wie die des Architekten, aber größer als die des Maschinenbauers.

2. Für den Bauingenieur, der Eisenkonstruktionen zu entwerfen hat, ist von Wichtigkeit das Verhältnis zwischen

¹⁾ vergl. Meyer, Eisenbauten, Tafel XXVII und XXIII.

²⁾ Zentralbl. d. Bauverw. 1908.

der reinen „Zweckmäßigkeit“ und den ästhetischen Forderungen. Dieses Verhältnis kann ein doppeltes sein, nämlich

- a) die rein praktischen und die ästhetischen Forderungen stehen in einem gewissen Widerspruch. Es gilt dann abzuwägen und zu entscheiden, inwieweit den einen oder anderen Rechnung getragen werden soll;
- b) die rein praktischen Forderungen geben ein gewisses Maß von Freiheit oder Willkür. Es ist dann die Aufgabe des Bauingenieurs, innerhalb dieser Freiheit die ästhetischen Forderungen zu erfüllen. Diese beiden Fälle sollen in dem letzten Abschnitte dieser Schrift noch näher erörtert werden.

3. Schmuckformen können bei Ingenieurbauten als wirksames Mittel verwendet werden, um einzelne Teile, die in ästhetischer Beziehung besonders wichtig sind, hervor-

zuheben und zugleich dem Bauwerk einen höheren Grad von Individualität zu verleihen. Derartige Formen müssen dem allgemeinen Charakter des Bauwerkes entsprechend einfach ausgebildet werden und dürfen nicht zu kleine Abmessungen erhalten, damit sie nicht kleinlich wirken. Vor allem müssen Schmuckformen als organische Bestandteile des Bauwerkes und nicht als willkürlich hinzugefügte Teile erscheinen.

4. Das Maß der ästhetischen Befriedigung bei dem Anblick von Ingenieurbauten hängt nicht allein von dem Verständnis für die Funktionen der einzelnen Teile des Bauwerkes, sondern auch davon ab, inwieweit das Bauwerk ästhetisch ausgebildet ist und ferner von dem Maße der allgemein-ästhetischen Bildung des Beschauers.

III.

Erörterung der weiteren Entwicklungsfähigkeit des Eisenbaues in ästhetischer Beziehung.

A. Allgemeines.

Der Steinbau ist alt, der Eisenbau ist jung. Darum dürfen wir hoffen, daß für den Eisenbau noch manche Entwicklungsmöglichkeiten im Schoße der Zukunft schlummern.

Wie wir im zweiten Teile dieser Abhandlung gesehen haben, spielt die „Zweckmäßigkeit“ bei allen unseren Eisenkonstruktionen eine wichtige Rolle. Wenn es sich nun darum handelt, für eine weitere Entwicklung der Eisenbauten in ästhetischer Hinsicht etwa in Betracht kommende Ziele und Bestrebungen zu erörtern, dann wird es sich empfehlen, zunächst jene „Zweckmäßigkeit“ etwas näher ins Auge zu fassen. Wir betrachten also zunächst die rein praktischen Forderungen, die bei dem Entwerfen von Eisenkonstruktionen zu erfüllen sind; als solche Forderungen kommen in Betracht:

1. Die Standfestigkeit. Die Beanspruchung des Baustoffes und des Baugrundes darf auch bei der denkbar ungünstigsten Belastungsart das zulässige Maß nicht überschreiten. Diese Forderung wird bei dem Aufstellen der statischen Berechnung und bei der „Dimensionierung“ der Querschnitte erfüllt.

2. Die Kosten des ganzen Bauwerkes (oder auch einer Reihe von Bauwerken) sollen möglichst gering werden.

3. Forderungen des Verkehrs. Zu diesen gehört z. B. die Bestimmung, daß das Normalprofil des lichten Raumes und noch gewisse Spielräume außerhalb desselben frei gehalten werden müssen, ferner bei den Rampen von Straßenbrücken die zulässigen größten Steigungen, und ähnliche Bedingungen.

4. Steifigkeit. Das Bauwerk soll gegenüber den Einwirkungen des Verkehrs und sonstigen Beanspruchungen eine möglichst geringe Nachgiebigkeit zeigen und zwar sowohl in statischer, wie in dynamischer Beziehung, in lotrechtem wie in wagerechtem Sinne.

Diese Forderungen sind sämtlich als Bedingungen aufzufassen, denen die einzelnen Abmessungen des Bauwerkes genügen müssen; sämtliche Forderungen lassen sich also

entweder unmittelbar oder mittelbar in Zahlenwerten ausdrücken. Aber bei den meisten dieser Ermittlungen ist in der Regel nur eine verhältnismäßig geringe Genauigkeit erforderlich. Beispielsweise können wir die Spannkraft eines Fachwerkes berechnen und hiernach die Querschnitte bestimmen; da aber die bei der Berechnung gemachten Annahmen in der Wirklichkeit niemals genau zutreffen, so kann und braucht die Rechnung nicht sehr genau zu sein. Ferner beruht die Bestimmung der Querschnitte auf der sogenannten zulässigen Beanspruchung; da aber diese letztere nicht auf wissenschaftlichem Wege ermittelt, sondern nur geschätzt werden kann, so ist auch bei der Bestimmung der Querschnitte auf Grund der Spannkraft nur ein sehr geringer Grad von Genauigkeit möglich.

Für das Verhältnis zwischen den praktischen und ästhetischen Forderungen, die an ein Bauwerk gestellt werden, kommt vor allem die oben unter 2 angeführte Bedingung in Frage. Es sei zunächst daran erinnert, daß es nur bei einfachen Konstruktionen möglich ist, diejenige Anordnung zu finden, von der mit Sicherheit behauptet werden kann, daß sie tatsächlich die geringsten Kosten erfordern. Schon bei Konstruktionen mittleren Umfanges hat man bei dem Entwerfen fortwährend Annahmen zu machen, Entscheidungen zu treffen, von denen die schließlich erforderliche Materialmenge abhängt. In der Praxis wird man sich selten die Zeit dazu nehmen, alle die einzelnen in Betracht kommenden Fälle (z. B. für die Wahl der Feldweite, Trägerhöhe u. dergl.) genau durchzurechnen; der Praktiker hat eben eine gewisse Erfahrung, welche Anordnungen voraussichtlich am wenigsten Material erfordern. Aber selbst wenn man jede einzelne Annahme rechnerisch verfolgen wollte, so wäre doch jedesmal eine gewisse Ungenauigkeit mit dem Übergang von der rechnerischen Spannkraft zu der betreffenden Querschnittsgröße verbunden. Selbst bei Eisenbahnbrücken, bei denen gewisse Anordnungen innerhalb jeder Verwaltung typisch geworden