



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Baukunst als Steinbau

Mauke, Adolf

Basel, 1897

Schlussbetrachtungen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96750](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96750)

Schlussbetrachtungen.

I. Die Baustile und ihre besondere Beziehung zur Baukunst.

Die Einteilung und Bezeichnung der Baustile nach den Völkern, welche sie geschaffen hatten, war eine natürliche und gegebene, und selbst die Bezeichnung des gotischen hat insofern eine Berechtigung, als die Goten das erste Volk waren, welches im untergegangenen römischen Reiche Staaten bildete, dasselbe neu organisierte und die gänzliche Umwandlung der bestehenden Verhältnisse veranlasste, und die Bezeichnungen altchristlich und romanisch beziehen sich auf allgemeine Kulturperioden des Abendlandes. War die Einteilung und Bezeichnung der einzelnen Baustile oder Bauweisen eine historisch schon gegebene, so war es begreiflich, dass man jeden derselben in seinen Formen und in seiner Bedeutung bestimmt zu definieren suchte, und bei der Verschiedenartigkeit der Bauwerke eines jeden Stiles konnte natürlich diese Definition sich nur aus denjenigen Bauwerken bilden, in welchen die Formen und das Wesen des Stiles vollständig klar ausgesprochen und entwickelt waren. Es mussten somit einseitig aufgefasste Stilbegriffe entstehen, denen nur die vollkommenen Werke entsprechen konnten, und die grössere Anzahl der übrigen betrachtete man als unausgebildete oder schon dem Verfall angehörende Werke dieses Stilbegriffes; jeder Stil, das heisst jede von einem Volk oder einer Kulturperiode ausgebildete besondere Bauweise, wurde in einen Früh-, Hoch- und Verfallstil eingeteilt, und da diese Einteilung oft noch nicht genügte, um die besondere Erscheinung gewisser Bauwerke zu bezeichnen, so traten noch andere Benennungen, welche sich entweder auf eine bestimmtere Zeitperiode, auf geographische Lage, auf die Person der Erbauer oder hervorragender Künstler bezogen, hinzu, und, indem man nicht nur die Hauptgruppen, sondern auch jede der Unterabteilungen derselben, ja selbst dekorative Variationen gleichmässig als verschiedene Stile bezeichnete, verlor diese Bezeichnung ihre bestimmte Bedeutung, und nicht nur das Auftreten besonderer Ideen, die Ausbildung aus bestimmten Elementarformen bedingten den Stilbegriff, sondern auch einzelne Varianten und Dekorationsweisen, und sogar Erscheinungen, welche weit mehr mit dem Begriff der wechselnden Mode zusammenhängen, wurden als besondere Stile bezeichnet.

Welchen Begriff und welche besondere Bedeutung die Baustile haben, können wir nur dann richtig feststellen, wenn wir den Entwicklungsgang der Baukunst verfolgen und mit den Ideen und den Konstruktionsmitteln auch die Bauwerke und ihre besonderen Formen vor unserem Auge entstehen und sich ausbilden sehen. Statt eines starren Rahmens, in welchen

wir die Erscheinungen einpassen und einzwängen müssen, erhalten wir dadurch ein bewegtes lebendiges Bild, in welchem wir, wie in den grossen Entwicklungsperioden der Natur, oder im Dasein aller Erscheinungen, Werden, Blühen und Vergehen verfolgen und in den Trümmern und Resten vergangener Perioden die Keime neuen Lebens für die folgenden entdecken können.

Die Bauweise eines jeden Volkes, einer jeden Kunstperiode, ging von einer bestimmten Grundbedingung oder Grundform aus, und indem jede Bauweise diese bestimmte Form sowohl im Ganzen als in den einzelnen Teilen durchzuführen suchte, an dieser Form festhielt und dieselbe immer mehr und mehr auszubilden und in ihren Werken in Einklang zu bringen wusste, entstanden die verschiedenen Baustile, welche nicht mehr allgemein den Ausdruck des Aufbaues, sondern ein nach einem bestimmten System entwickeltes Prinzip derselben darstellen; und die Grundlage dieses Prinzips bilden die als Ausgangspunkt gegebenen oder gewählten Elementarformen.

In dieser Auffassung ist der Baustil die prinzipielle Ausbildung einer gegebenen oder gewählten konstruktiven und zugleich ästhetischen Elementarform, deren wir bei dem Steinbau, ausser der als Stütze in allen Bauweisen auftretenden Säule, drei besondere: den geraden Balken, den Rundbogen und den Spitzbogen haben. Von diesen Elementarformen wendete das Altertum zunächst ausschliesslich den Balken, Rom und die Renaissance den Balken und Rundbogen, das frühere Mittelalter fast ausschliesslich den Rundbogen und die Gotik nur den Spitzbogen für ihre konstruktive und ästhetische Entwicklung an.

Der romanische und der gotische Stil verzichteten vollständig auf die Formen des Balkenbaues, der gotische Stil schied auch den Rundbogen aus und die Renaissance wiederum den Spitzbogen; wir sehen also die Stilentwicklung nicht nur durch Vermehrung, sondern auch durch Ausscheidung schon benutzter Elementarformen sich vollziehen, und da keine konstruktive Forderung diese Ausscheidung bedingt, haben wir dieselbe in dem Sinn für Übereinstimmung und Harmonie zu suchen und diese wiederum als besondere Forderungen der psychischen Natur des Menschen, welcher seine Werke nach seinem Geiste und nach seinen Empfindungen bildet und belebt, zu betrachten.

Sehen wir einerseits die wenigen Elementarformen, welche die Baukunst besitzt, sich streng von einander scheiden, so sehen wir andererseits gewisse Baugedanken und Grundformen, von denen wir nur die am meisten ausgebildeten, die Basilika und den Rundbau hervorheben wollen, sich in den verschiedensten Zeiten und unter den verschiedensten Konstruktions- und Stilformen wiederholen und auch hier eine Einschränkung herrschen, welche die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, die die Baukunst in ihren Werken bietet, fast unerklärlich erscheinen lässt.

Die Mannigfaltigkeit in ihren Schöpfungen erhielt die Baukunst trotz dieser Einschränkungen durch verschiedene Grösse und Verhältnisse, durch Verschiedenheit in der Zusammenstellung ihrer Teile und der Komposition des Ganzen, durch einfachere oder reichere Ausbildung der Formen, durch die Vielseitigkeit in der Anwendung der aus den Elementarformen erhaltenen formellen und ästhetischen Motive und durch die Konsequenz, mit welcher

sie die Herrschaft ihrer Formen und Motive in einfacher Folge oder in vielseitiger Steigerung und in der mannigfachsten Weise zu verwenden wusste.

Die Kunstformen, welche wir heute noch als die vollendetsten bevorzugen und immer wieder mit Vorliebe verwenden, beruhen auf der Ausbildung von Elementarformen, welche wir, ohne ihren wirklichen Ursprung ermitteln zu können, fast vollendet schon in den Anfängen der Baukunst haben auftreten sehen, und es erscheint fast unbegreiflich, dass diese Formen, welche griechischer Kunstsinn erzeugte oder vollendete, immer wieder lebensfähig hervortreten und dass es den Bemühungen von Jahrtausenden nicht gelungen ist dieselben zu ersetzen, während doch der Stein jede beliebige Form, welche der Wille und die Hand des Menschen ihm geben wollen, annehmen kann.

Ist das geometrische Gesetz, welches die architektonischen Formen bestimmt, ein so starres, ist unsere Gabe der ästhetischen Formenbildung eine so beschränkte, dass sie ihr Ziel schon in der Vorzeit der geschichtlichen Entwicklung zu erreichen vermochte, sind diese Formen schon so sehr der vollkommenste Ausdruck der Idee des Aufbaues, dass keine anderen dieselbe klarer auszusprechen vermochten, oder ist es unsere psychische Natur, welche uns im Banne dieser Formen festhält und in dem steten Wechsel der Erscheinungen sich in der Baukunst, wie in so manchen anderen Kulturerscheinungen, gerne an längst gegebene Formen festklammert?

Wir wissen es nicht; aber unwiderrufflich steht die Thatsache fest, dass die Baukunst auf wenige Elementarformen beschränkt, selbst nur mit einzelnen derselben, nicht nur den Anforderungen, welche vergangene Kulturideen ihr stellten, zu genügen vermochte, sondern auch denjenigen unseres modernen weit vielseitigeren Kulturlebens zu entsprechen vermag.

Es bedurfte sozusagen eines gewaltigen Naturprozesses, um die Kultur und Kunst des Mittelalters herbeizuführen.

Der Verfall des Römerreiches, das Auftreten neuer Völker auf dem Schauplatz der Weltgeschichte und die Verbreitung der Lehre des Christentums mussten einer neuen Kulturentwicklung des europäischen Abendlandes vorausgehen. Feuer und Schwert erlaubten dem Islam die Länder des Orients und des Nordens von Afrika der römischen Kultur zu entreissen, selbst die fernen Länder Mittelasiens zu erobern, die Anschauungen dieser Länder zu verändern und einen Kulturprozess herbeizuführen, welcher sich verhältnismässig schnell vollzog, rasch aufblühte, aber auch bald erstarbte.

Langsam vollzog sich der Prozess, welcher die abendländischen Völker des römischen Reiches mit den eingedrungenen Völkerschaften zu neuen thatkräftigen Völkern gestaltete, die neue Kulturentwicklung dieser Völker heranreifte, die angenommenen Bauformen römischer Tradition umgestaltete, in verschiedener Weise ausbildete und schliesslich einen neuen Baustil, welcher namentlich im Norden in seinen charakteristischen Formen auftritt, aus denselben emporkeimen und zur Reife sich entfalten liess.

Im Dienste des religiösen Kultus ausgebildet, schuf sich das Mittelalter eine diesem besonderen Zwecke und seinen Ideen entsprechende Baukunst, deren Wirkung in den diesem

Zweck entsprechenden Bauwerken besonders hervortrat, dem Profanbau neue Motive für seine künstlerische Gestaltung bot, aber nicht eine eigentliche besondere Elementarform schuf, sondern die ebenfalls uralte Form des Spitzbogens als konstruktive und ästhetische Grundlage seines aufstrebenden Formprinzips annahm und durch konsequente Anwendung desselben, durch Entwicklung des demselben entsprechenden Proportionssystemes die in romanischen Bauwerken schon entwickelten Konstruktionen und Ideen zur völligen Einheit und zum Abschluss brachte. Dass unsere Kultur noch vielfach mit der Kultur des Mittelalters zusammenhängt, dass Renaissanceideen und antike Anschauungen einen grossen Teil unserer Kulturansichten begründen und dass dieselben durch wissenschaftliche Studien, moderne Verkehrsverhältnisse und andere materielle Forderungen immer mehr und mehr beeinflusst werden, ist eine natürliche Folge geschichtlicher Thatsachen und natürlicher Verhältnisse, und wie unsere Kultur, so hängt auch unsere Baukunst noch mit vielfachen Wurzeln an der Vergangenheit fest. Die Kirchen erfordern für unsere Zeit andere Grundrisse und nicht mehr jene ausserordentliche Ausdehnung, aber immer wieder sehen wir in ihrem Aufbau die für denselben traditionell gewordenen Formen des Mittelalters mit Vorliebe auftreten; unsere öffentlichen Gebäude finden für ihre Zwecke in dem mehrstöckigen einheitlichen Palastbau die passendste Form, aber neben dieser Form wachsen neue Typen hervor; unsere Theater haben in ihrer Erscheinung besondere Formen angenommen; unsere Museen, unsere Schulanstalten und viele andere öffentliche Bauten erhalten ihr besonderes Aussehen und unterscheiden sich leicht von anderen Bauwerken, und die durch unsere Verkehrsverhältnisse geforderten Gebäude, besonders die Bahnhöfe mit ihren grossen Einsteigehallen, müssen sich unwillkürlich zu besonderen Typen ausbilden, und wenn in unserer monumentalen Baukunst in den meisten unserer Gebäude eine künstlerische Durchbildung nur schwer zur Geltung gelangen kann, so liegt dies zum grossen Teil in den vielen Rücksichten auf materielle Forderungen, welchen beim Aufbau derselben Rechnung getragen werden muss. Die grosse Ausdehnung vieler unserer öffentlichen Gebäude, durch Rücksichten auf alle Nebenzwecke, welche gefordert werden, geboten, die hohen Bühnenräume, welche die Einrichtung der Kulissen unserer modernen Theater erfordert, die möglichste und verschiedenartige Ausnutzung des Raumes im Privatbau und andere Umstände erschweren die Aufgabe einer künstlerischen Durchbildung unserer Bauwerke ungemein und lassen, wegen Anschluss so vieler Nebenzwecke an den Hauptzweck, diesen sehr oft weder räumlich noch künstlerisch zu seiner nötigen Bedeutung gelangen. Dass viele unserer modernen Monumentalbauten dennoch zu einer hervorragenden künstlerischen Bedeutung gelangt sind, ist jedenfalls ein bedeutendes Verdienst der Baukunst unserer Zeit; eine einzige grosse Aufgabe hat die Kunstweisen der Vergangenheit meistens hervorgerufen und gereift, und der Mangel einer solchen Aufgabe ist es, welcher unsere Kunst zersplittert.

Die im Laufe der Zeit aus den Elementarformen ausgebildeten verschiedenen Bauformen, welche wir besitzen, genügen heute noch vollkommen, um allen Anforderungen, welche in Beziehung auf künstlerische Ausbildung gestellt werden können, zu entsprechen, um selbst den zahlreichen Gebäudearten unserer Zeit ihren besonderen Charakter, einen bestimmten Ausdruck geben zu können; ja oft fällt Künstlern und Publikum die Wahl zwischen denselben schwer, denn

jede derselben bietet besondere Vorzüge, erweckt besondere Stimmungen und kann verschiedenartige Erscheinungen hervorbringen; aber es wäre thöricht, sich über die Mannigfaltigkeit des Nachlasses einer langen Vorzeit zu beklagen, und schwerlich könnte eine Zeit, welche die Abwechslung so sehr liebt wie die unsrige, auf einige derselben verzichten wollen, und wenn die Möglichkeit einer einheitlicheren Kunstrichtung für die Zukunft angenommen werden soll, so ist es die Frage, ob dieselbe durch das Auftreten und Vorwiegen neuer oder durch Eliminieren und Zurücktreten schon durchgebildeter Formen erreicht werden wird, und jedenfalls müsste der Einheit der Kunstanschauungen eine Einheit der Kulturideen vorausgehen.

II. Der Grundgedanke und die spezifische Schönheit der Baukunst.

Ausbildung technischer Konstruktionssysteme, ästhetischer Massen- und Formenverhältnisse nebst Ausstattung durch Schmuck und bildliche Darstellungen sind die Mittel, durch welche die Baukunst ethischen und psychischen Forderungen zu genügen, Ideen darzustellen und Gefühle zu erwecken hat, und der Steinbau ist die für diese Forderungen entsprechende Bauweise.

Diesen Grundgedanken, welchen wir am Anfange unserer Betrachtung aufgestellt haben, finden wir am Ende unserer Studien über die Entwicklung der Baukunst verwirklicht und in mannigfacher Weise, in verschiedenen Abstufungen der Vollkommenheit zum Ausdruck gebracht.

Der Mensch ist gewöhnt, den ganzen Erfolg seiner Handlungen und seines Schaffens seinen geistigen Fähigkeiten, seiner besonderen Geschicklichkeit fast ausschliesslich zuzuschreiben und seine Empfindungen und Gefühle als vorübergehende, natürliche, fast instinktive Erscheinungen seines Wesens zu betrachten.

Als etwas Unnötiges, als einen Überfluss, als ein Spiel sogar betrachten abstrakte Denker die Kunst; aber an ihren Sängern und an ihren Dichtern, welche ihnen die ersten Schritte ihrer Kulturentwicklung verkünden, hängen die Völker mit unerschütterlicher Verehrung fest; mit Bewunderung werden sie von den Werken ihrer Bildner und Maler erfüllt, und mit heiliger Ehrfurcht betrachten sie die primitiven Werke ihrer Baukunst, verehren sie die Grabstätten und die Kultusstätten ihrer Ahnen, und was sind es anderes, als Gefühle und Empfindungen, welche schon die ersten Kulturschritte beleben, die ersten Anfänge der Kultur an eine oft poetische und sagenhafte Vergangenheit anknüpfen, — und opferten nicht fast alle Kulturvölker in ihren Kunstwerken und in ihren Bauten allen Überfluss ihrer Erwerbsthätigkeit, ihre eigenen Forderungen, das persönliche Bedürfnis meist auf das Notwendigste beschränkend?

Dass ihr schon vorgeschrittener Kulturzustand der Erfolg einer natürlichen Entwicklung, ihre Kunstweise das Resultat eigener Empfindungen und Gefühle sei, ahnten die alten Kulturvölker nicht; wohl hatte ihre Phantasie, durch Empfindungen und Gefühle angeregt, sich

Götter und Göttergeschlechter geschaffen; aber was sie konnten und wussten, das hatten, ihrer Ansicht nach, ihre Vorfahren von den Göttern selbst gelernt.

Auf allen Gebieten des Wissens und der Beobachtung weiter vorgedrungen, erkennen aber auch wir unsere Empfindungen und Gefühle, das Wirken unserer geistigen und psychischen Natur nur durch die Erscheinungen, welche sie hervorbringt, und durch die Schöpfungen, welche sie veranlasst.

Wir wissen, dass eine lange Entwicklungsperiode in verschiedenen Phasen die ersten Stufen der Kulturentwicklung begründete und successive weiter förderte; aber wie alle Erscheinungen der Natur uns nur durch ihre Kraftäußerung bekannt sind, so kennen wir von der Natur des Menschen ebenfalls nur so viel, als sich durch seine Thaten und Gedanken, als sich durch den Ausdruck seiner Gefühle und Empfindungen uns von derselben offenbart. Wir wissen, dass der Mensch ein geistig und psychisch begabtes, entwicklungsfähiges Wesen ist, welches an seiner Entwicklung unermüdlich fortarbeitet, und dass auf der Weiterbildung und Continuität geistiger und psychischer Einflüsse die Kulturentwicklung der Menschheit beruht.

Treibt einerseits ein unwiderstehlicher Drang die Menschheit dazu, durch geistige Thätigkeit und Arbeit ihre materielle Lage zu verbessern, das Wesen und den Zusammenhang der mannigfachen Erscheinungen, welche sie umgiebt, zu erforschen und ihre Kenntnis immer weiter und weiter auszudehnen, so treibt andererseits eine gleich unwiderstehliche Macht, eine psychische Notwendigkeit dieselbe dazu, die Gefühle und Empfindungen, welche sich ihrer bemächtigen, zu besonderen Begriffen, zu allgemeinen ethischen und ästhetischen Anschauungen zu verbinden, und das Bedürfnis, den aufgefassten Anschauungen und Empfindungen einen bestimmten Ausdruck zu geben, schuf die Kunst.

In Dichtung, Gesang und Bildnerei feierten die Völker stets die persönliche Leistung ihrer Künstler; die Baukunst betrachteten sie als das Produkt der Zeit, als eine kollektive Arbeit, aus welcher der leitende Meister kaum hervortrat, als das Produkt ihrer eigenen Thätigkeit, der Thätigkeit ihrer Herrscher oder der sie leitenden Stände, und erst als mit der Renaissance Studium und schaffende Idee von der ausführenden Hand sich trennten, als bedeutende Gelehrte, Bildhauer oder Maler mit Vorliebe der Baukunst sich zuwendeten, trat auch die Persönlichkeit des Baukünstlers hervor und gaben die Völker derselben in ihrer Erinnerung einen Platz.

Keine andere Kunst musste zunächst die Schwierigkeit, welche die Materie ihr entgegenstellte, in der Weise überwinden lernen, wie es die Baukunst thun musste, und bevor sie ihre Ideen zur Anschauung bringen konnte, eine eigene konstruktive Technik sich dazu schaffen. Holz und Stein, die passendsten Materialien, welche sie zu ihren Werken verwenden konnte, musste sie zuerst bearbeiten und zusammenfügen lernen, um feste, zweckmässige Verbindung aus denselben herstellen zu können; aber wie die Mathematik, an welche sie sich anlehnen musste, mit wenigen Zahlenelementen sich ein System schuf, durch welches es ihr allmählich gelungen ist, ihre Berechnungen selbst auf die entfernte Sternenwelt auszudehnen, so schuf sich die Baukunst mit diesen Materialien und ihrer richtigen statischen Verwendung, durch successive Entwicklung, Konstruktionssysteme und Formen, welche nicht nur allen

materiellen Bedürfnissen entsprechen, sondern selbst den höchsten Kunstforderungen genügen und Bauwerke der verschiedensten Art hervorbringen konnten.

Als stabförmiger Körper mit aufrechter Stellung ist der Baumstamm schon in der Natur als Stütze charakterisiert, und seine bedeutende Tragfähigkeit als horizontal gelegter Balken bestimmt den Holzstamm, welcher verhältnismässig leicht zu bearbeiten ist, schon von Natur aus als das passendste Material für jeden leichten und raschen Aufbau.

Aufrechte Stämme und horizontale Balken zu einem Rahmen verbunden, tragen die Balken der Decke und des Daches und bilden das offene Gerippe eines jeden schon einigermaßen entwickelten Holzbaues. Die Festigkeit des Rahmens beruht auf sicherer Verbindung und Verzapfung der einzelnen Teile, denn die eigene Schwere des Materials genügt nicht, um dieselbe ohne diese Verbindung in ihrer Lage zu erhalten. Die besondere Art der Ausfüllung des Gerippes, die Ausbildung der Dachformen und ihres besonderen Schmuckes bedingen die weitere Ausbildung und Charakteristik des am meisten verbreiteten Holzbaues, welcher als Ständer- und Riegelbau vorwiegend auf vertikaler Rahmenbildung beruht, während der seltenere Blockhausbau durch horizontale Schichtung und Verbindung von Holzstämmen über einander entsteht.

Als Massenbau in seinen einfachsten Formen ist der Steinbau in Ägypten und bei den Völkern des Mittelmeeres schon uralt; aber als solcher für architektonische Bildungen sehr beschränkt, wendete er sich in seiner weiteren konstruktiven und künstlerischen Entwicklung dem tektonischen Prinzip des Säulen- und Balkenbaues zu. Die besondere Natur des Steines musste aber hierbei weit massigere Verhältnisse als diejenigen des Holzbaues annehmen, und der monumentale Charakter, welcher sich schon in dieser grösseren Entfaltung von Massen äusserte, gab auch dem Verhältnis zwischen der Funktion der einzelnen Teile, welche beim Holzbau nur schwach hervortritt, einen stärkeren und besonderen Ausdruck, und dieser, durch die Eigenschaft des Materials gegebene monumentale Charakter musste auch eine besondere Eigenschaft des tektonisch gebildeten Steinbaues werden.

Das Grundgesetz der Massen, welches den Zusammenhang der Weltkörper bedingt, das Gesetz der Schwere, ist auch das Grundgesetz des Steinbaues. Die eigene Schwere ist es, welche den einzelnen Steinblock, welche einen ganzen Steinbau in seinem Gleichgewicht erhalten muss, und horizontale Lagerung ist die Grundbedingung dieses Gleichgewichtes; wie aber natürliche Anschauung und Notwendigkeit den Menschen sehr bald zwingen, sein statisches Gefühl auszubilden, so muss dasselbe die Formen und Verhältnisse der Massen, welche er aufbaut, beherrschen. Statische Harmonie der aufgebauten Massen ist eine Grundbedingung der Befriedigung, welche die Baukunst erweckt, und im engsten Zusammenhang mit dem statischen Gefühl steht die ästhetische Ausbildung der Formen; vereinigt bewirken sie jene besonders befriedigende, ja beglückende Empfindung, welche wir als diejenige des Schönen auch besonders bezeichnen, des Schönen, welches in der unendlichen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen stets in besonderer Weise sich unserer Anschauung offenbart, welches das ganze Weltall zu erfüllen und in einem einzigen Punkt unserer Seele sich zu spiegeln scheint, welches unsere Sinne als eine Vollkommenheit der formellen Erscheinung erfassen, welches in

unserer geheimnisvollen psychischen Natur die angenehmsten Gefühle und Empfindungen erzeugt und dessen mannigfache Äusserungen dieselbe so gerne in den Bereich ihrer Erinnerungen aufnimmt und in demselben festhält.

Ist es besonders die Harmonie des statischen Aufbaues, welche die Schönheit der Baukunst bedingt, so können wir diese eigene Schönheit, welche in keiner anderen Weise so wirksam hervortritt als in der Baukunst, wohl am treffendsten als ihre spezifische, statische Schönheit bezeichnen, und diese statische Schönheit ist es, welcher die Werke der Baukunst ihr besonderes Leben, ihre besondere künstlerische Wirkung verdanken.

Wir haben am Anfang unserer Betrachtung hervorgehoben, wie arm der Steinbau an eigener Formenbildung sei; horizontale Lagerung ist das einzige eigene konstruktive und ästhetische Formmotiv desselben; aber das statische Gesetz des Aufbaues, welches ihn beherrscht, wird durch ihn zum allgemeinen ästhetischen Gesetz der Baukunst.

Horizontale Lagerung ist das statische und ästhetische Grundgesetz des Steinbaues, und was er aus sich selbst nicht an Formenbildungen zu schaffen vermochte, das schuf er mit Hilfe tektonischer Formen und Ideen.

Wir haben ferner gesehen, wie vielfach Skulptur und Malerei in der Baukunst aller Zeiten mit dem eigentlichen Bau sich verbanden, um das architektonische Kunstwerk zu einem vollendeten Abschluss zu bringen; wir müssen sogar in der Bemalung und Anwendung von bildlichen Darstellungen die Anfänge der künstlerischen Behandlung in der Baukunst betrachten. Die Lehmwände Babylons und Assyriens erhielten in der Bekleidung durch Steinplatten und Stuck, ebenso wie die Lehmwände der pelagischen Burgen, nicht nur genügenden Schutz, sondern auch die Grundlage für ihre bildlichen Darstellungen, und selbst bei dem vollständig durchgeführten Steinbau Ägyptens musste Stuck die aus Trommeln zusammengesetzten Säulen, das nicht immer regelmässige Quaderwerk der Wände decken oder ausgleichen, um als genügende Unterlage für die Malerei dienen zu können. Ägypten zeigt uns, sowohl am Äusseren als im Inneren seiner Bauwerke die ausgedehnteste Anwendung der Malerei, und in ähnlicher Weise sind auch die Bauten Centralamerikas, in Folge gleicher Grundbedingungen, behandelt und bemalt. Nicht nur als Schmuck, sondern zur Erinnerung und Belehrung dienten diese Darstellungen und Inschriften, gleichsam als chronologische Tabellen für Hauptereignisse; zur Erinnerung an hervorragende Thaten wurden dieselben gemacht, und in dem Bestreben, dieselben richtig und anschaulich darzustellen, bildete sich die Kunst allmählich aus. Neben dieser so zu sagen belehrenden und darstellenden Bemalung entwickelte sich auch schon in den ältesten Zeiten eine dekorative: gemalte Flächenmuster, dem Geflecht oder der textilen Kunst entlehnt, und geometrisch gezeichnete oder arabeskenartig behandelte Bänder und Umrahmungen dienten dazu die Wände zu beleben; es war die bevorzugte Dekorationsweise der mohammedanischen Völker und des Orients.

Der Steinbau hatte in Ägypten seinen ethischen Grund, aber in seiner künstlerischen Erscheinung blieb er durch die Vorliebe für bildnerische Darstellungen in seinen traditionellen

Formen festgebannt. Auch der dorische Tempel, von porösem Stein ausgeführt, bedurfte des Stucks zur Ausgleichung und als Schutzmittel, er behielt seine ornamentale Bemalung als Tradition des Holzbaues und teilweise des dabei verwendeten Terracotto-Ornaments bei und konnte, selbst als Marmorbau ausgeführt, aus rein optischen Rücksichten eine solche in den Metopen und Giebelfeldern beibehalten. Leicht können wir eine solche Bemalung mit unserer modernen Anschauungsweise verbinden, einer Anschauungsweise, welche, im Gegensatz zu der polychromen Ausbildung des Äusseren, für dasselbe seine natürliche Erscheinung als Steinbau fordert und Jahrhunderte lang befolgt, zur Tradition, an welcher heute noch zum grössten Teil festgehalten wird, sich ausbildete. Die archäologische und künstlerische Streitfrage über die äussere Bemalung dorischer Marmortempel ist immer noch eine offene, und handelt es sich wesentlich darum, ob „alles Strukture“ seine natürliche Marmorfarbe behielt, oder eine Bemalung mit „harzig vegetabilischen durchschimmernden Farben“, wie eine Art „Lasur“, erhielt; das Äussere eines jeden Säulenbaues besteht aber gerade in dem „Struktiven“ des Aufbaues. Bemalte Füllungen, Decken oder Cellawände würden jedenfalls das moderne Auge eben so sehr befriedigen, als sie das Auge der alten Welt befriedigt haben mögen.

Ungenügendes Material konnte einen gefärbten Stucküberzug nicht nur materiell, sondern auch ästhetisch fordern, die einfache dorische Gliederung dadurch bereichert werden; aber diese Forderung musste zurücktreten, sobald ein besseres Material und eine durch Skulptur bereicherte Gliederung gewählt wurden. Der eigentliche dorische Tempel fand aber bald nach der Blütezeit griechischer Kunst sein Ende, und die Formen, welche ihn ersetzten, namentlich die korinthische, bedurften der Malerei nicht mehr, es sei denn, dass sie, wie bei Tempeln und Wohnhäusern Pompejis, in schlechtem Material und Stuck ausgeführt wurden.

In ihrem Inneren waren die Bauwerke aller Zeiten polychrom und die Farbe musste dazu beitragen ihren spezifischen Charakter als eine abgeschlossene Welt für sich hervorzuheben. Je mehr aber die Bauwerke auch in ihrem Inneren struktiv durchgebildet waren, desto weniger bedurften sie dafür der Bemalung.

Der Bemalung des Äusseren stehen nicht nur technische Gründe, die geringe Dauerhaftigkeit aller gemalten Darstellungen (ausser Mosaikbildern) im Freien, sondern auch psychische Gründe entgegen. Als eine Schöpfung für sich, als einheitlicher Bagedanke steht das Äussere eines Bauwerks der übrigen Welt der Erscheinungen entgegen, und von dem Moment an, wo der Stein als das passendste und dauerhafteste Material für Bauzwecke erkannt wurde und seine besondere Entwicklung sich ausbildete, war das offene und natürliche Erscheinen desselben notwendig, um die besondere Schöpfung des ausgeführten Bagedankens als „Steinbau“ hervorzuheben.

Mit Eisen und Cement, mit Holz und Blech und mit den nötigen Anstrichen gelingt es der modernen Technik, für das Auge, wenigstens eine Zeit lang, eine identische Erscheinung wie die des Steinbaues hervorzubringen, aber wie ganz anders wirken diese Formen auf unsere Empfindung ein, sobald wir die Täuschung erkannt haben. Wir sehen dann wohl noch die Formen des Steinbaues, aber seine psychische Natur ist verloren, und statt der ethischen

Befriedigung, eine wertvolle dauernde Erscheinung vor uns zu haben, wissen wir, dass es nur Putz und Schein sind, welche uns täuschen und bald verfallen werden.

Wenige Formen konnte der Steinbau aus sich selbst hervorbringen, alle Formen kann er annehmen, aber sein eigenes Wesen, seine Seele, das heisst: die besonderen psychischen Empfindungen, welche seine besonderen Eigenschaften in uns zu erregen vermögen, trägt er so zu sagen in Alles hinein, was aus ihm gebildet wird; er ist der Begriff des Festen, Ausdauernden und Beständigen, des mühsam Erreichten und Wertvollen, und auf diesem Gesamtbegriff beruht die ethische Befriedigung, welche seine Werke gewähren. Die consequente Durchführung des Steinbaues im Mittelalter verschaffte namentlich dem gotischen Stil seine hohe ethische Bedeutung.

Stuckbau war die allgemein angenommene Bauweise am Anfange unseres Jahrhunderts, und es ist das Verdienst unserer Zeit, besonders der Mitte des Jahrhunderts, dem Steinbau so viel als möglich seine Bedeutung wieder verschafft zu haben; aber Eisen und Cement bedrohen wiederum diesen Erfolg. Wird es ihnen gelingen den Steinbau wieder zu unterdrücken, werden Bekleidung und äussere Polychromie, zu welcher unsere moderne, fast ausschliesslich vorherrschende malerische Anschauungsweise vielfach hindrängt, seine Formen ersetzen, oder wird derselbe als die bedeutendste Tradition der bisherigen Kunstentwicklung der Menschheit fortbestehen?

Der Steinbau hat im Laufe der Jahrtausende mit Hülfe tektonischer Formen die Mittel gefunden, seine Ideen in der verschiedensten Weise zum Ausdruck zu bringen, und hat sicher das Recht, dieselben nicht nur nach Möglichkeit zu verwenden, sondern womöglich noch zu erweitern; seine Formen haben einen solchen spezifischen Wert erhalten, dass sie gerne selbst in geringfügigem Material ihrer formellen Schönheit wegen im Übermass verwendet werden und dadurch die Werke des wirklichen Steinbaues wiederum beeinträchtigen; aber es ist zu hoffen, dass der echte Steinbau, durch seine weitere grössere Verbreitung und durch beständige Übung geklärt, die richtige Grenze reiner ornamentaler Ausbildung immer mehr erkennen und festhalten werde. Unmöglich können wir einer so ausgebildeten Kunst, wie der Steinbau es jetzt ist, die bemalte Lehmwand als Vorbild wieder hinstellen; aber wir können im Interesse der weiteren Entwicklung des Steinbaues nur wünschen, dass eine ausgebildete, solide, polychrome Bekleidungsweise die so vielfach übliche Steinbekleidung und die so verbreiteten Nachbildungen in Stuck und Cement beschränken und dem Profan- und Temporär-Bau einen genügenden Ersatz dafür bieten möge, und dass dem Steinbau, mit seinen klaren und erhabenen Formen, die Bestimmung erhalten bleibe — im Dienste der höchsten Kulturideen — einer weiteren Entwicklung entgegen zu gehen.
