

DER STIL.

Eine Ansicht, welche leider auch in Fachkreisen sehr verbreitet ist und sozusagen als Postulat gilt, ist die, dass der Architekt jeder seiner Compositionen durch die Wahl eines sogenannten Stils eine Unterlage schaffen muss und auch immer mit sogenannter Eignung und besonderer Vorliebe diese Richtung pflegt.

So widerlich es mir ist, pro domo zu sprechen, so kann ich es mir doch nicht nehmen lassen, an dieser Stelle den Vorwurf zurückzuweisen, dass auch ich den sogenannten, »Empire-Stil« verwende oder denselben als Ausgangspunkt einer Fortentwicklung benütze. Die Ursache dieser Zumuthung dürfte in der häufigen Anwendung einiger charakteristischer Motive der Empirezeit, der Tafel und der geraden Linien bei meinen Bauwerken und Entwürfen, zu suchen sein.

Ich brauche, um hierauf zu entgegnen, nur auf die Bedeutung der geraden Linie bei unserem modernen Schaffen hinzuweisen. Unsere derzeitigen Constructionen, Maschinen, Werkzeuge und die Baupraxis überhaupt bedingen dieselbe, während der längst zur vollberechtigten Kunstform er-

hobene Putzbau die Tafel und das Tafelförmige geradezu erfordert. Es wäre ein grosser Fehler, diese Thatsachen zu übersehen; übrigens wird in Folgendem wiederholt Gelegenheit geboten sein, meine Anschauungen hierüber klar zu legen und dadurch den oben angedeuteten Vorwurf abzuweisen.

Die oben erwähnte Stilunterlage wird von den Verfechtern dieser Theorie bis ins kleinste Detail eingehalten, sie wird zum Steckenpferd und avancirt schliesslich zum Werthmesser bei Beurtheilung der geschaffenen Kunstformen.

Der denkende Architekt kommt nun wirklich in die grösste Verlegenheit, wo er da den Hebel ansetzen soll, um ein solches Wahnsinnsgebäude umzureissen.

Es ist vorerst darauf hinzuweisen, dass das Wort Stil in oben angedeutetem Sinne stets die Blüthe der Epoche, also den Gipfel des Berges, bezeichnet. Viel richtiger ist es aber immer, von einer nicht scharf abgegrenzten Kunstepoche, also vom Berge selbst zu sprechen. In diesem Sinne möchte ich das Wort Stil gebraucht wissen.

So ist es sicher, dass beispielsweise die Griechen in der Bildungsperiode ihres eigenen Stiles sich nicht des Gegensatzes zu dem ägyptischen bewusst waren, ebensowenig wie die Römer hinsichtlich des griechischen. Der römische Stil entwickelte sich langsam aus dem griechischen und dieser aus dem ägyptischen. Liegen uns doch von der Blüthe des einen bis zu jener des nächsten die Beweise in der un-

unterbrochenen Kette von Uebergangsformen heute noch vor.

Die einzelnen Formen wurden von den Völkern gemäss ihres Könnens, ihrer Ausdrucks- und Anschauungsweise fortgebildet und entwickelt bis sie dem Schönheitsideal der Epoche entsprachen.

Jeder neue Stil ist allmählig aus dem früheren dadurch entstanden, dass neue Constructionen, neues Materiale, neue menschliche Aufgaben und Anschauungen sich mit den früheren verbanden und dadurch Neubildungen schufen.

Haben welterschütternde Ereignisse ein Staatswesen durchtobt, so stand die Kunst still, sind Völker durch ihre Kraft zu Macht und Ansehen und endlich zum Frieden gelangt, so hat die Kunst stets neue Blüten getrieben. Grosse sociale Umwälzungen haben immer neue Stile geboren.

Stets war also die Kunst und ihr sogenannter Stil der ganz apodictische Ausdruck des Schönheitsideals einer bestimmten Zeitperiode. Die Künstler aller Zeiten hatten die scharf präcisirte Aufgabe, aus dem ihnen Zugekommenen, Ueberlieferten Neuformen zu bilden, welche dann die Kunstformen ihrer Zeit darstellten.

Es ist wohl als erwiesen anzunehmen, dass Kunst und Künstler stets ihre Epoche repräsentirten.

Dass unsere so stark bewegte zweite Hälfte des Jahrhunderts auch den Ausdruck, die Form für eine ihr ureigene Kunstan-schauung suchte, ist selbstverständlich. Aber

die Ereignisse liefen schneller als jede Kunstentfaltung. Was war daher natürlicher, als dass die Kunst in der Uebereilung, das Versäumte nachzuholen, das Heil allerorten suchte und zu finden glaubte und deshalb so viele Künstler das »Heureka« ausriefen und für die von ihnen vertretene Ansicht begeisterte Jünger suchten und fanden.

Das Durchpeitschen aller Stilrichtungen in den vergangenen Jahrzehnten war das Resultat der erwähnten Strömung.

Wer erinnert sich da nicht an die elektrisirende Wirkung, welche nach dem grossen politischen Ereignisse in Deutschland die Worte »altdeutscher Stil« hervorriefen?

Prüft man heute in ruhiger unbefangener Weise all die Stilfanfaren und Philippicas, mit denen seit 50 Jahren die Kunstanschauungen der Welt in die richtigen Bahnen gelenkt werden sollten, so kann man nur mit mitleidigem Lächeln die gewaltigen Irrthümer dieser Stilapostel constatiren.

Nachdem der erste Kunstdusel verfliegen war, wurde das Geschaffene unmotivirt und unpassend befunden; man wurde sich darüber klar, dass alle sogenannten Stile einstens wohl die volle Berechtigung hatten, für unsere moderne Zeit aber ein anderer Ausdruck gesucht werden müsse. Hat uns auch Alle, weil das Geschaffene so schön an gute alte Vorbilder erinnerte, eine zeitweilige Befriedigung erfüllt, der künstlerische Katzenjammer konnte nicht ausbleiben, da die entstande-

nen »Kunstwerke« sich nur als Früchte archäologischer Studien entpuppten.

Die Aufgabe der Kunst, also auch der modernen, ist aber dieselbe geblieben, welche sie zu allen Zeiten war. Die moderne Kunst muss uns Moderne, unser Können, unser Thun und Lassen durch von uns geschaffene Formen repräsentiren.

Ob Dürer, Michel Angelo, Rubens, Fischer v. Erlach u. s. f. ein Bauwerk, ein Bild, eine Allegorie, ein Porträt schufen, stets trägt das geschaffene Kunstwerk den ureigenen Stempel des Meisters und der Zeit, und nie ist es solchen Künstlern eingefallen, ihren Werken eine Stilunterlage zu geben oder die Ausdrucksweise vergangener Jahrhunderte zu copiren.

Nur zu oft findet man im Gegensatze zum hier Gesagten bei unseren heutigen Künstlern das Bestreben, möglichst genau das Alte wiederzugeben, ja selbst die in alten Schöpfungen bis heute zu Tage getretenen, von den Witterungseinflüssen verursachten Veränderungen zu imitiren.

Dies kann doch unmöglich die Aufgabe der modernen Kunst sein, und es zeigt sicher von Mangel jedes künstlerischen Gefühles, in der Nebeneinanderstellung solcher »Kunstformen« mit der modernen Welt nichts Störendes zu finden.

Einige Stilbilder sollen zur weiteren Illustration des Gesagten dienen:

Ein mit lebhaften Farben bemalter griechischer Tempel, der Hain mit bunten

Statuen geziert, ein schöner kurzgeschürzter Grieche mit brauner Haut, der heilige, farbig stimmende Oelbaum, der tiefblaue Himmel, die erhitzte zitternde Atmosphäre, die scharf abgegrenzten Schatten — das ist doch ein Bild, eine Symphonie.

Eine gothische Kirche, kindlich frommer Kerzenschein durch bunte Fenster schimmernd, die zur Kirche wallende Menge in ihren mattbunten geschlitzten Wämsen und Kitteln, Weihrauch, das Geläute der Glocken, Orgelton, ein oft gar trüber Himmel — wieder ein Bild.

Die französischen Ludwige vom XIII bis XVI., ihre Hofdamen und Höflinge in ihren reichen und schweren Kleidern und Perücken, ihre Etikette, ihre reich verschnörkelten, schliesslich einfacher werdenden Säle, ihre Schäferspiele in den stilisirten Gärten, weitab vom tiefstehenden Volke — eine Reihe von Bildern.

Man versuche aus diesen Bildern auch nur den kleinsten Theil zu entfernen und durch einen anderen in einem fremden Stile zu ersetzen, wie ein Misston wird es im Accorde erklingen.

Soll nun bei uns das Bild zum harmonischen werden, so muss die Kunst und ihre Form sich dem, was absolut nicht zu ändern ist, der Menschheit und ihrer Erscheinung, ihren Bestrebungen anschmiegen.

Die erwähnten Stilbilder führen uns logisch zur Wahrnehmung des innigen, bisher ignorirten Zusammenhanges von Geschmack, Mode und Stil.

Selbst eine geringe Beobachtungsgabe muss in uns die Ueberzeugung wachrufen, dass die Aussenerscheinung, die Kleidung des Menschen in Form, Farbe und Ausstattung den jeweiligen Kunstanschauungen und Kunstschaffen völlig entspricht, ja absolut nicht anders gedacht werden kann.

Keine Epoche, kein Stil hat hievon eine Ausnahme gemacht. Recht anschaulich wird diese Thatsache durch ein Zusammenhalten von Costümbildern mit den gleichzeitigen Werken der Baukunst, oder noch besser durch die Betrachtung von Gemälden, welche Beides vereint zeigen (Carpaccio, Callot, Bosse, Lepautre, Codovietzki, Canaletto).

Ja die Sache lässt sich sowit verfolgen, dass sich uns schliesslich die Ueberzeugung aufdrängt, dass die grossen Meister vergangener Jahrhunderte daran scheiterten, wenn sie Gestalten in Trachten ihrer Vorfahren darstellen wollten. Ihre Anschauung, ihr Empfinden entsprach eben immer nur den Formen ihrer eigenen Epoche. Was Stift und Pinsel schaffte, war immer der ureigene Stil ihrer Zeit.

Wie so ganz anders heute!

Ein Sammelsurium von Stilen, Alles wird copirt, sogar patinirt; und das soll mit unserer Aussenerscheinung stimmen?

Es ist nicht nöthig Künstler zu sein, um diese Frage mit einem kräftigen »Nein« zu beantworten.

Wo steckt nun der Fehler? Woher diese Disharmonie in Mode und Stil?

Die moderne Menschheit hat sicher nicht an Geschmack verloren, sie bemerkt heute mehr denn je selbst den kleinsten Modefehler und gewiss ist dies heute schwieriger als ehemals.

Unsere Kleidung, unsere Mode wird von der Allgemeinheit dictirt und richtig befunden und schliesst in dieser Beziehung selbst jeden Hinweis auf einen Fehler aus. Darin ist die Disharmonie also nicht zu suchen, somit muss sie naturgemäss in den Werken der heutigen Kunst liegen. Und so ist es auch.

Dinge, welche modernen Anschauungen entsprossen (selbstredend kann immer nur von solchen, welche auch zur Kunstform geworden sind, die Rede sein) stimmen vollkommen zu unserer Erscheinung, Copirtes und Imitirtes nie.

Ein Mann im modernen Reiseanzuge wird beispielsweise sehr gut zur Bahnhofhalle, zum Schlafwagen, zu all unseren Vehikeln stimmen, was würden wir aber für Augen machen, wenn wir beispielsweise eine Gestalt in der Kleidung der Epoche Ludwig XV. derartige Dinge benutzen sehen würden.

Dieses erstaunliche Feingefühl der Allgemeinheit in Bezug auf die Mode einerseits, und andererseits diese Gleichgiltigkeit, ja Stumpfsinn betreffs künstlerischer Werke findet seinen Grund im Folgenden:

Vorerst ist die Mode das Näherliegende, Leichtfassliche, leichter zu Beeinflussende, das Vorbereitende des Stils,

während der Stil selbst den erstarrten, schwerer zu beeinflussenden und geläuterten Geschmack repräsentirt, dessen Beurtheilung schon Vertiefung erheischt.

Gewiss liegt aber, wie schon erwähnt, der triftigste Grund, warum die Massen für den grössten Theil der Werke der Kunst in so hohem Grade unempfindlich bleiben darin, dass die Sprache der Kunst unverständlich und das Gebotene kein Werk unserer Zeit ist.

Im Suchen und Tasten nach dem Richtigen hat unsere Zeit, weit entfernt, uns und unsere Anschauungen zum Ausdruck zu bringen, im Nachäffen statt im natürlichen Fortbilden das Heil gesucht.

Statt die uns gewordenen Ueberlieferungen weiterzubilden, hat es den Künstlern gefallen, mit Lupe und Lanzette Todte zu seciren, statt den Lebenden an den Puls zu greifen und ihre Schmerzen zu lindern.

Die Wahrnehmung, dass manche architektonische Aufgabe, z. B. der Kirchenbau, heute die gleiche zu sein scheint wie vor Jahrhunderten, während andere Aufgaben neuesten Datums sind, hat grosse Irrthümer gezeitigt. So kommt es, dass Laien und leider auch viele Architekten der Anschauung sind, dass ein Parlament wohl griechisch, ein Telegraphenamnt oder eine Telephoncentrale aber nicht gothisch gebaut werden können, während sie eine Kirche direct in letzterem Stile verlangen. Sie vergessen Alle hiebei nur Eines, nämlich dass die Menschen, welche diese Gebäude frequentiren, alle gleich modern sind, und es weder Sitte

ist, mit nackten Beinen im antiken Triumphwagen am Parlamente vorzufahren, noch mit geschlitztem Wamse sich der Kirche oder einem Rathhause zu nähern.

Alle Fehler, welche diesbezüglich gemacht wurden und werden, fallen lediglich den Künstlern zur Last. Als entschuldigend hierfür kann nur die früher angeführte Hast, das Suchen nach dem Richtigen, in die Wagschale fallen.

Das Streben nach »malerischer Wirkung«, nach Uebereinstimmung mit Vorhandenem, hat ähnliche sonderbare Blüten getrieben.

Bei einer der jüngsten Concurrenzen für ein Rathhaus haben sich die Baukünstler und auch die fach- und nichtfachmännischen Preisrichter redlich bemüht, das zu errichtende Bauwerk mit der alten »malerischen« Umgebung in Einklang zu bringen, sie sind sozusagen vom System der Theaterdecoration ausgegangen, haben aber nicht bedacht, dass der Neubau des Rathhauses den Umbau aller umgebenden Häuser zur Folge gehabt hätte, so dass schliesslich ein »altes« Rathhaus von modernen Häusern umgeben resultirt hätte.

Bei einer anderen Concurrenz, auch für ein Rathhaus, waren von 53 Entwürfen, nicht weniger als 52 gothisch oder altdeutsch durchgebildet.

Schreiber dieser Zeilen hat aber gefunden, dass die dortigen massgebenden Factoren nichts weniger als gothische oder altdeutsche Männer, sondern stramme, selbstbewusste, moderne Deutsche waren,

und auch für diese ihre Eigenschaften die künstlerische Ausdrucksweise bei der Gestaltung des Rathhauses erstrebten.

Künstlerische Bestrebungen, welche trachten, Neues an Bestehendes anzuschmiegen, ohne auf andere Verhältnisse Rücksicht zu nehmen, müssen, abgesehen von einer gewissen Geistesarmuth und Mangel von Selbstbewusstsein, die sie bergen, daher immer den Eindruck machen, als ob Jemand im Costüme eines vergangenen Jahrhunderts einen modernen Ball besuchen würde.

Dies kann also unmöglich der Weg sein, den die moderne Baukunst wandeln muss, würde ihr doch alle schöpferische Kraft abzusprechen sein.

Alle modernen Formen müssen dem neuen Material, den neuen Anforderungen unserer Zeit entsprechen, wenn sie zur modernen Menschheit passen sollen, sie müssen unser eigenes, besseres, demokratisches, selbstbewusstes, ideales Wesen veranschaulichen und den kolossalen technischen und wissenschaftlichen Erfolgen, sowie dem durchgehenden praktischen Zuge der Menschheit Rechnung tragen — das ist doch selbstverständlich!

Welche gigantische Arbeit ist dadurch der modernen Kunst vorbehalten, und mit welchem Feuereifer müssen wir Künstler zugreifen, um der Welt zu zeigen, dass wir der gestellten Aufgabe gewachsen sind!

Ganz wie von selbst wird, wenn wir den richtigen Weg einschlagen, das der Menschheit angeborene Erkennen seines

Schönheitsideales zu lauterem Ausdrucke kommen, die architektonische Sprache verständlich werden und der uns repräsentierende Stil geschaffen sein.

Ja noch mehr!

Wir befinden uns mitten in dieser Bewegung. Dieses häufige Abweichen vom breiten Wege der Nachahmung und Gewöhnlichkeit, dieses ideale Streben nach Wahrheit in der Kunst, mit gigantischer Kraft dringt es durch, Alles vor sich, den bestimmten Siegeslauf Hemmende niederwerfend.

Wie immer wird die Kunst die Kraft haben der Menschheit ihr eigenes ideales Spiegelbild vor Augen zu halten.

So gewaltig aber wird die Umwälzung sein, dass wir kaum von einer Renaissance der Renaissance sprechen werden. Eine völlige Neugeburt, eine Naissance wird aus dieser Bewegung hervorgehen, stehen uns doch, nicht wie den früheren Fortbildnern, nur wenige überlieferte Motive und der Verkehr mit einigen Nachbarvölkern zu Gebote, sondern, durch unsere socialen Verhältnisse und durch die Macht unserer modernen Errungenschaften bedingt, alles Können, alles Wissen der Menschheit zur freien Verfügung.

Dieser werdende, uns und unsere Zeit repräsentierende Stil, auf angedeuteter Basis aufgebaut, bedarf, wie alle vorangegangenen, zu seiner Entfaltung der Zeit. Unser schnell lebendes Jahrhundert hat aber

auch hier das Bestreben, dieses Ziel rascher zu erreichen als es bisher der Fall war; und darum wird die Welt bald und selbst überrascht dort anlangen.

Solche Anschauungen bedingen, dass von der Wahl eines Stiles als Unterlage einer modernen baukünstlerischen Schöpfung nie die Rede sein kann, sondern dass der Architekt trachten muss, Neuformen zu bilden oder jene Formen, welche sich am leichtesten unseren modernen Constructionen und Bedürfnissen fügen, also schon so der Wahrheit am besten entsprechen, fortzubilden.

Der Architekt möge daher in die volle Schatzkammer der Ueberlieferung greifen, das Gewählte aber nicht copiren, sondern durch Neugestaltung seinen Zwecken anpassen.

Dass dieses Fortbilden, wie schon erwähnt, nur successive geschehen kann, dass es hiezu der Anregung und Mithilfe der Mitwelt bedarf, ist wohl selbstredend.

Prüft man aber unbefangenen Auges, wie sichs allerorten regt, wie die Künstler sich mühen, neue Schönheitsideale zu bilden, und überblickt man das heute schon Gewordene, so wird man überzeugt werden müssen, dass zwischen der Moderne und der Renaissance heute schon eine grössere Kluft liegt, als zwischen der Renaissance und der Antike.
