

DIE COMPOSITION.

Die Kunst ist, wie schon das Wort andeutet, ein Können, sie ist eine Fähigkeit, welche, von wenigen Auserwählten zur Vollendung erhoben, der Schönheit sinnlichen Ausdruck verleiht.

Wird dieser Ausdruck durch das Auge wahrgenommen, so entspricht diese Fähigkeit dem Begriffe »bildende Kunst«.

Von den bildenden Künsten haben Malerei und Bildnerei ihre Vorbilder stets in der Natur, während die Baukunst die menschliche Schaffenskraft direct zur Basis hat und es versteht, das Verarbeitete als völlig Neugeschaffenes zu bieten.

Der Urkeim dieser Neuschöpfung hat seinen fruchttreibenden Boden im Menschenleben; diesem entspringt die Aufgabe, welche die Kunst durch die Künstler zu lösen hat.

Diese Aufgabe, die Bedürfnisse der Menschheit richtig zu erkennen, ist die erste Grundbedingung des erfolgreichen Schaffens des Architekten.

Der Beginn alles baukünstlerischen Schaffens ist die Composition.

Ein Recept für eine baukünstlerische Composition gibt es bekanntlich nicht; in Erwägung des bisher Gesagten mag jedoch Nachstehendes als Ausgangspunkt einer Composition gelten.

Ein guter, grosser Gedanke ist, noch bevor der Stift in Thätigkeit tritt, zu fassen und reiflich zu erwägen. Ob sich derselbe blitzartig zeigt oder langsam klärt, ob er des Durchdenkens und des Ausfeilens im Geiste werth ist, ob er bei der ersten Fixirung als Treffer oder Niete erscheint, ob er wieder und immer wieder neu gefasst werden muss, ist gleichviel. So viel aber ist sicher, dass ein glücklicher Grundgedanke und seine reife geistige Durchbildung heutzutage schwer ins Gewicht fallen und weit mehr zur Werthschätzung eines Werkes beitragen als die üppigsten Blüthen, welche das natürliche unbewusste Können des Künstlers erspriesen lässt.

Das praktische Element, mit welchem die Menschheit heute durchtränkt ist, lässt sich eben nicht aus der Welt schaffen, und jeder Künstler wird sich endlich zu dem Satze bequemen müssen: »Etwas Unpraktisches kann nie schön sein.«

In weiterer Folge ist es als wichtig zu bezeichnen, nach dem Erfassen des Grundgedankens die verlangten, dem Bauprogramme entsprechenden Bedürfnisse einfach und klar aneinander zu reihen und dieserart das Gerippe des Werkes herzu-

stellen. Dieser Aneinanderreihung muss sich die Durchbildung des Grundrisses, da es sich ja in erster Linie um ein Bauwerk handeln wird, anschliessen, und zwar mit dem Zwecke, durch Verschiebung der Räume und Raumformen auf empirischem Wege eine möglichst klare, axeale und einfache Lösung zu schaffen, bis ein sogenannter akademischer Grundriss, eine Bautype, entsteht.

Die einfache geschlossene Grundrissdisposition wird immer vom Erfolge begleitet sein, die künftige leichte Orientirung im Bauwerke und die stets erwünschte verbilligte Bauherstellung zur Folge haben. Dass mit diesem Vorgange die Aussengestaltung des Werkes gleichen Schritt halten muss, ist selbstverständlich.

Empfiehl sich ein derartiges Schaffen bei jedem baukünstlerischen Werden, so wird es bei Concurrenzen geradezu zur Bedingung, wenn ein Erfolg erhofft werden soll.

Als 'grober Fehler wird es immer zu bezeichnen sein, einem favorisirten Aussenmotive die verlangte Innenstructur anzupassen oder gar diesbezüglich Opfer zu bringen. Die Lüge ist dann unvermeidlich, und widrig wie diese wirkt die daraus resultierende Form.

Ein Miethhaus, welches mit unmotivten Risaliten, Thürmen und Kuppeln prunkt oder unter der Maske des Palastes stolzirt, sogenannte stilvolle Möbel, auf welchen man unbequem sitzt etc., wirken alle gleich albern, es sind eben künstlerische Lügen.

Wesentlich wird jede Composition durch das zur Ausführung bestimmte Materiale und durch die zur Verwendung kommende Technik beeinflusst. Später soll dies des Eingehenden erörtert werden, hier sei nur erwähnt, dass sich die Composition stets dem Materiale und der Technik zu fügen hat, und nicht umgekehrt. Die Composition muss also schon ganz deutlich das Ausführungsmateriale und die angewandte Technik erkennen lassen. Dies gilt, ob es sich um die Darstellung eines Monumentalbaues oder um den Entwurf des kleinsten Schmuckgegenstandes handelt.

Die Composition hat sich aber noch vielen anderen Dingen ersichtlich anzuschliessen. Die wichtigsten darunter sind: die zur Verfügung stehenden pecuniären Mittel, die geographische Lage, die Berücksichtigung der Weltgegenden, die voraussichtliche Dauer der Benützbarkeit, die Forderung des ästhetischen Einfügens in die Umgebung, eine der Innenstructur völlig entsprechende Aussenerscheinung etc.

Wie immer, also auch hier, muss das Streben nach Wahrheit der Leitstern des Baukünstlers sein; dann werden Charakteristik und Symbolik des Werkes wie von selbst entstehen: der Kirche die Heiligkeit, dem Gebäude für Staatsverwaltung Ernst und Würde, dem Vergnügungsetablisement die Heiterkeit u. s. f. gewahrt bleiben!

Nur zu oft muss sich die Composition auf das entstehende Gesamtbild ausdehnen und ist dann dem Architekten die

gewiss erwünschte Gelegenheit geboten, mit seinem Können jene Dinge zu beeinflussen und festzustellen, welche mit Steigerung der Effecte, Schauvorbereitung, Schaffung der Augruhepunkte etc. zu bezeichnen sind.

Unsere moderne Epoche ist für grosse Effecte, welche in den Forderungen der bisher unerreichten Ansammlung von Menschen in Grossstädten ihre Ursache haben, recht empfänglich und motivirt dies einen gewissen grossen Zug, der oft das modern Geschaffene durchzieht. Mit grosser Befriedigung mag daher hier constatirt werden, dass unsere modernste Kunst in Anordnung von Gesamtanlagen, Plätzen und Strassen, in Dispositionen von Monumenten, Herstellung von Avenüen etc., ganz abgesehen von den grossen baulichen Schöpfungen, welche der ungeheuere Fortschritt der Ingenieurwissenschaften ermöglichte, Dinge geschaffen hat, denen weder die Renaissance noch die Antike Aehnliches an die Seite zu stellen kaum vermag.

Es ist hier am Platze, den modern schaffenden Architekten ein kräftiges ermunterndes »Vorwärts« zuzurufen und vor allzu grosser und inniger Anbetung des Alten zu warnen, damit ein, wenn auch bescheidenes, Selbstbewusstsein wieder ihr Eigen werde, ohne welches eine grosse That überhaupt nicht entstehen kann.

Zur Composition gehört auch, man könnte sagen, die Strategie der Baukunst. Es soll darunter das richtige Zusammenwirken

mit den Schwesterkünsten Sculptur und Malerei verstanden sein. Nie darf der Architect, in solchem Falle, den Commandostab aus der Hand legen. Mag es sich um äussere oder innere Ausschmückung seiner Werke handeln, oder haben Monumente seine Gartenanlagen, Strassen und Plätze zu zieren, dem Architekten allein muss es vorbehalten bleiben, die Führerrolle ganz inne zu haben, da sich Alles dem vom Architekten gefassten Grundgedanken zu unterordnen hat.

Recht fühlbar werden diesbezügliche Fehler in allen Monumentenfragen und sind solche fast beständig auf der Tagesordnung. Jedes Monument ist ein integrierender Bestandtheil des Platzes, auf welchem es zu stehen bestimmt ist, da der Platz schon bestehen muss, ehe das Monument für denselben zu componiren ist; also nie der Platz wegen des Monumentes, sondern stets das Monument für den Platz geschaffen wird.

Alle diesbezüglichen Fehler fallen immer den ausführenden Künstlern zur Last und haben gewöhnlich darin ihren Grund, dass entweder das Werk schon vor der Platzbestimmung vollendet war, oder dass die Künstler der leider nur zu verbreiteten Ansicht huldigen, dass ihr Werk für sich, intim betrachtet werden müsse, also einen persönlichen Altar beanspruche, statt sich den Anforderungen der Platzgrösse, der Höhe des Raumabschlusses, der Silhouettirung, dem Hintergrunde etc. einfach zu fügen. Dass aber über solche Dinge der

Architekt im Allgemeinen richtiger urtheilen wird als Bildhauer und Maler, auch das muss ausgesprochen werden.

Einen gleichen Werth wird der Baukünstler auf Grösse der Figuren im Verhältniss zum Bauwerke und der Figuren untereinander legen müssen; diesbezüglich ist es einerlei, ob diese einen Platz, ein Bauwerk oder einen Raum schmücken.

Zur Composition gehört ferner die künstlerische Oekonomie. Darunter soll ein modernen Begriffen entsprechendes, bis an die äussersten Grenzen reichendes Masshalten in der Anwendung und Durchbildung der uns überlieferten Formen verstanden sein.

Ganz besonders gilt dies von jenen Formen, welche als hohe Ausdrücke künstlerischen Empfindens und monumentalen Hochgefühls gelten, wie Kuppeln, Thürme, Quadrigen etc. Derartige Formen sind überhaupt nur vollkommen motivirt und spärlich anzuordnen, da deren zu häufige Verwendung immer im entgegengesetzten Sinne wirkt.

Das Einfache, Praktische, beinahe möchte man sagen Militärische unserer Anschauungsweise muss, wenn das entstehende Werk ein getreues Spiegelbild unserer Zeit sein soll, voll und ganz zum Ausdrucke gebracht werden.

Nicht um das Gesagte zu entkräften, sondern um der Wahrheit im Empfinden näher zu kommen muss aber hier betont werden, dass der Baukünstler in verschiedenen Ländern mehr oder weniger reiche

Formen zu verwenden haben wird, damit der Genius loci zum Ausdruck komme. Es ist daher nur logisch, dass beispielsweise der Süddeutsche, der Norddeutsche, der Franzose, der Engländer, der Italiener etc. verschiedene Schönheitsideale haben müssen, ja so weit soll die Composition im Bestreben nach richtiger Ausdrucksweise gehen, dass selbst Zeit und Mode noch richtig betont sind; lassen sich doch auch heute alle bestehenden Werke der Kunst mit ziemlicher Genauigkeit in Bezug auf Zeit und Lage von uns bestimmen.

Es kann nicht Aufgabe dieser Schrift sein, alles auf die Composition Bezügliche zu beleuchten, auch ist es nicht möglich, überall die Grenze des Gebietes, in welches dieses oder jenes Thema einzureihen ist, genau einzuhalten. Vieles wird daher aus dem Vorhergegangenen und Kommenden durch den Leser ergänzt werden müssen. Auf das Wichtigste beschränkt, mag hier noch Nachstehendes Platz finden.

Eine einfache klare Grundrissdisposition bedingt meist die Symmetrie des Werkes. Es liegt etwas Abgeschlossenes, Vollenendetes, Abgewogenes, nicht Vergrößerungsfähiges, ja Selbstbewusstes in einer symmetrischen Anlage, auch Ernst und Würde, die steten Begleiterinnen der Baukunst, verlangen sie. Erst dort, wo Platzform, Mittel, Utilitätsgründe überhaupt die Einhaltung der Symmetrie unmöglich machen, ist eine unsymmetrische Lösung gerechtfertigt.

Das Nachäffen unsymmetrischer Bauwerke, oder ein absichtlich unsymmetrisches Componiren, um eine angeblich malerische Wirkung zu erzielen, sind ganz verwerflich; haben doch alle diesbezüglichen alten Vorbilder nur darin ihre Entstehungsursache, dass spätere Generationen eine successive räumliche Veränderung anstrebten, welche die Asymmetrie mit sich brachte. Nie und nimmer ist jedoch darin Absichtliches zu erblicken.

Ein grosses Gewicht hat der componirende Architekt auf die perspectivische Wirkung zu legen, das heisst, er muss Silhouette, Massenvertheilung, Gesimsausladungen, Verschneidungen, die Plastik der Profile und Ornamente etc. so anordnen, dass sie von Einem Schaupunkte aus in richtiger Betonung erscheinen. Dieser Punkt wird natürlich immer derjenige sein, von welchem aus das Werk am häufigsten, leichtesten und natürlichsten betrachtet werden kann. Fast jedes Kunstdenkmal zeigt, welch' grossen Werth ihre Schöpfer auf diesen Umstand legten, ja es gibt Beispiele, dass Baukünstler abgegrenzte Sehdistanzen schufen, um den Beschauer zu zwingen, so und nicht anders ihr Werk betrachten zu müssen. Bauwerke in schmalen Strassen müssen daher ganz anders profilirt werden und flachere Ornamentik und Profilirung aufweisen als solche in weiteren Strassen und auf Plätzen, oder solche, denen eine Fernwirkung zukommt. Ja diese Formen sind derart empfindlich, dass mitunter Strassenerweiterungen von

1 bis 2 Meter schon zu berücksichtigen sein werden.

Es gibt auch Werke der Architektur, an welchen ganz deutlich zu ersehen ist, dass sie für zwei Sehdistanzen componirt wurden. Viele Kuppel- und Thurmbauten, Triumphbögen etc. beweisen dies deutlich. Der Zweck der Aussenerscheinung solcher Bauwerke ist daher sicher ein zweifacher: die Façade mit ihren Details hat den Beschauer vom Platze oder von der Strasse aus zu befriedigen, während die hohen reichsilhouettirten Aufbauten ein integrierender Theil einer Vedoute waren oder im Accorde des Stadtbildes mitzuklingen hatten, um weithin sichtbare charakteristische Wahrzeichen zu bilden.

Als besonders fein empfunden sind in dieser Beziehung die Werke der Barocke zu bezeichnen, weshalb das Studium derselben schon in Bezug auf perspectivische Wirkung und wohlabgewogene Sehdistanzen den werdenden Architekten auf das Wärmste empfohlen werden muss.

Weniger empfindlich, aber noch immer empfindlich genug, treten diese Umstände bei Bauwerken der gothischen Epoche zu Tage. Die in neuester Zeit so beliebten Freilegungen gothischer Dome sind deshalb, da ursprünglich sicher nicht beabsichtigt, ganz verwerflich, und haben alle derartigen Freilegungen auch immer mit ungeheuerem Fiasco geendet. Die geänderten Sehdistanzen der Dome von Paris, Köln und Mailand sprechen diesbezüglich eine beredte Sprache.

Es ist eine dem menschlichen Empfinden eigenthümliche Eigenschaft, dass das Auge bei Betrachtung jedes Kunstwerkes einen Ruhe- oder Concentrirungspunkt sucht, da sonst peinliche Unsicherheit, ein ästhetisches Unbehagen eintritt. Dies wird den Baukünstler stets veranlassen, einen solchen Brennpunkt, auf welchen sich die Strahlen der Aufmerksamkeit vereinigen, anzuordnen.

Die fehlende Betonung der Mitte, beziehungsweise Achse eines Platzes, eines grösseren Bauwerkes oder Raumes, die in ein Nichts verlaufende Perspective einer Strasse, alles ungerechtfertigt Unsymmetrische etc. gehören zu diesen Fehlern, weil sie obiger Forderung nicht genügen.

Eine die baukünstlerische Composition noch stärker beeinflussende und wichtige menschliche Eigenthümlichkeit liegt im Bedürfnisse und Verlangen nach Steigerung der sinnlichen Effecte, nach deren Erfüllung erst eine höhere Befriedigung eintritt.

Das sinnliche Aufnehmen des Eindrucks, den beispielsweise grosse monumentale Anlagen machen, kann ungefähr so erklärt werden, dass zuerst das Allgemeinbild unklar erfasst wird und sich erst wenige Momente später Blick und Eindruck langsam auf einen Punkt concentriren, wobei Silhouette, Einfassung, Gesamtdisposition etc. noch fortwirken.

Es ist die Augenruhe eingetreten.

Dann erst zeigt sich das Bedürfniss, die Wirkung der Einzeltheile und des

Details, bei steter Veränderung des Standpunktes, aufzunehmen.

Solche menschliche Forderungen, durch künstlerisches Schaffen zu befriedigen, gehören zu den schwierigsten Aufgaben der Baukunst. Dem Geschaffenen wird eine unbefangene Beurtheilung erst spät zu Theil, da die lange Herstellungsdauer und das nur allmählig reifende Verständniss der Allgemeinheit dies bedingen.

Die Gesetze, nach welchen solche Aufgaben zu lösen sind, bilden einen integrierenden Bestandtheil des gefassten Hauptgedankens der Composition und wirken oft wie eine Offenbarung des Schöpfers solcher Werke. Sie sind sozusagen der Contrapunkt der Architektur.

Einige Winke mögen zur Klarstellung dieser Worte dienen. Sie sollen zeigen, worauf, unter vielem Anderem, der Baukünstler sein Augenmerk zu richten hat, um künstlerische Lösungen derartiger Aufgaben zu erzielen:

Stete Berücksichtigung des horizontalen und verticalen Sehwinkels des Beschauers bei jeder Art von Disposition.

Gruppierung einzelner Bauwerke zu einer Gesamtwirkung.

Ausnützung des Terrains und landschaftlichen Hintergrundes.

Annahme neuer und richtige Verwerthung bestehender Vedouten und Durchblicke, sowohl im Freien als im Raume.

Stete Rücksichtnahme bei Projectirung einer Strasse auf die wechselnden Endbilder, welche sich dem Beschauer bieten werden.

Richtig betonter und gut situirter Augeruhepunkt.

Richtige Locirung und Markirung von Axenbrüchen, sowohl aussen als im Raume.

Vollwerthige Betonung der Endpunkte bedeutender Strassen (Avenuen).

Abgewogene Grösse und Bedeutung von Bauten und Monumenten in Bezug zum Stadt-, Platz- oder Strassenbilde.

Klare, sofort leicht fassliche Charakteristik des Werkes.

Erwägung der Effecte bei Dimensionirung, Aufeinanderfolge und Farbengebung von Räumen.

Und so vieles Andere.

Sollen Lösungen solcher Fragen den früher angedeuteten menschlichen Anforderungen genügen und das Gefühl des gesteigerten Effectes, des vorbereitenden Schauens, der Augenruhe, der richtigen Bildbegrenzung und der vollen Befriedigung erwecken, so erfordern sie vom Baukünstler ein hohes Können und ein peinliches Abwägen.

Auch hiefür liefern uns die Meister der Renaissance und der Barocke ausgezeichnete Beispiele. Unsere moderne Epoche, welche, wie schon erwähnt, alle grossen Dimensionen besonders schätzt, hat auch hier, wie in vielen Fällen, solche Anregungen und Ueberlieferungen mit Glück verwerthet und Dinge geschaffen, auf welche wir mit gerechtem Stolze schauen können.

So wird wohl dem Blicke aus dem zu errichtenden Mittelbaue der Kaiserburg in Wien nach dem Maria Theresien-

platze zu, bei Vollendung des rückwärtigen Abschlusses und nach Wegfall des alten Burgthores nach Sempers unsterblichem Entwürfe nichts Aehnliches an Wirkung, Schauvorbereitung, wohl erwogener Einfassung, Silhouettirung, Augenruhe etc. an die Seite gestellt werden können.

Dass all diese Bemerkungen nur das Denken des werdenden Baukünstlers beeinflussen können, aber ohne künstlerische Veranlagung völlig werthlos werden, bedarf wohl kaum der Betonung.

Alle Eigenschaften, welche der Architekt besitzen muss, treten eben bei der Composition gegen Phantasie und Geschmack in den Hintergrund, sie allein sind im Stande, jenen Blüthenzauber zur Entfaltung zu bringen, welcher berufen ist, Menschenherzen zu erfreuen, zu erheben.
