

Baukunst I: Monumentaler Raumbau.

Es ist eine bekannte Sache, daß der Baukunst seit dem enormen Aufschwunge der Industrie ganz neue Aufgaben erwachsen sind. Die Menschen leben rascher als früher und die äußeren Lebensanforderungen sind im Durchschnitt so sprunghaft gestiegen, daß Angebot und Nachfrage auf ganz neue Grundlagen gestellt erscheinen. Der Verkehr wächst uns geradezu über den Kopf, wir bauen Bahnhöfe, die wahre Ungetüme an Ausdehnung sind; die neuen Postgebäude werden nicht noch einmal, sondern gleich zehnmal so groß als früher genommen und die Hotels selbst der kleineren Städte erhalten Dimensionen, die noch vor wenigen Jahren jedem, besonders aber den lokalpatriotischen Nesthockern, lächerlich erschienen wären. Und nicht anders ist es mit den Gebäuden, die dem Handel dienen, der Börse und den Banken. Die modernen Warenhäuser entwickeln sich allmählich zu kleinen Stadtvierteln, die in den Städten liegenden Fabriken und die Zentralen für Wasser-, Elektrizität- und Wärmeabgabe nehmen monumentale Formen an. Mit der Entlastung, die die Maschine gebracht hat, mehren sich auch die Bedürfnisse nach weiträumigen Versammlungsorten. Was im ausgehenden Altertum die Bäder waren, sind jetzt die ungesunden Caféhäuser und Bierhallen; allmählich gewinnt ihnen gegenüber glücklicherweise das Sportshaus an Boden. Die Theater werden eher kleiner, dafür zahlreicher. Neben ihnen entstehen Vereinshäuser, Bibliotheken, Musik- und Kunsthallen. Die Schulen entwickeln

sich zu gutgelüfteten, hellen Palästen, die Hochschulen zu kleinen Städten.

Man ergänze diese Liste und frage sich dann: ist es dieser imposanten Entfaltung neuer Aufgaben gegenüber nicht verwunderlich, daß unser Monumentalbau im Grunde genommen immer noch in seiner alten Haut steckt? Daß man noch immer mit der griechischen Säule und dem Giebel, der Renaissance- oder Barockfassade baut? Es ist wahr, die Baukunst, soweit sie auf Schulen gelehrt wird, hat nur im Kreise des hergebrachten Boden unter den Füßen und begibt sich auf Glatteis, sobald sie ihn verläßt. Wäre es aber nicht doch an der Zeit, daß man anfinge, mehr die allgemeinen Grundsätze des künstlerischen Baugestaltens in den Vordergrund zu schieben und das gewohnheitsmäßige Durchkauen der überlieferten Stile etwas zurückzustellen? Und weiter: Ist es recht, daß die moderne Kunst nicht ebenso systematisch vorgeführt wird, wie die alte? Die Professoren verübeln es den jungen Leuten womöglich, wenn sie, statt antike Kapitelle und Schulaufgaben in allen Stilarten zeichnen zu müssen, verlangen, in den Kampf der modernen Anforderungen eingeführt zu werden, zuerst zu lernen, wie sich die architektonische Gestalt aus der Baukonstruktion zu entwickeln hat, statt mit den Stilen anzufangen und womöglich nachträglich erst in die dem Zweck angepaßte Entwicklung des Bauganzes eingeführt zu werden. Unter solchen Umständen sind dann freilich Auswüchse unvermeidlich. Ganz allgemein kann gesagt werden: die Baukünstler sind dem Strome der Zeit nicht gewachsen. Der Ingenieur, das ist der moderne Mann, nicht der Architekt. Er, der Konstrukteur, muß wollen, der Künstler kann ausweichen. Und er hat das bis heute getan aus einem sehr einfachen Grunde: weil ihm nichts den neuen Anforderungen recht Entsprechendes einfällt und er gern mit dem Stil anfängt, statt mit der Funktion, der alle Bauform dienen soll. Erzwingen läßt sich da nichts, Kunst erfordert Genie und ist unberechenbar; der Ingenieur dagegen kann, was er tut, es mag noch so kühn sein, mathematisch im

voraus sicherstellen. Das mag eine Entschuldigung sein für die veraltete Maske, die sich unser moderner Monumentalbau vor das Gesicht hält.

Hand in Hand mit den neuen Aufgaben geht die Tatsache, daß die Person des Bestellers heute eine andere ist, als noch im XIX. Jahrhundert. Fürst, Adel und Kirche treten als Bauherren zurück. Das Volk, sei es im Wege des Parlamentes, sei es durch Beschluß sonstiger auf ihre Unabhängigkeit und Macht stolzer Verbände, sei es endlich personifiziert in einer einzelnen, durch überragende Kraft und Arbeit bedeutenden Persönlichkeit stellt und bezahlt sich seine Aufgaben selbst und trägt die mittelalterliche, von einer überlebten Hierarchie juristischer Beamten geschmiedete Fessel der Bevormundung nur so lange, als der unvernünftige Parteihader jede freiheitliche Regung großen Stiles hintanhält. Heute sind es nicht mehr Fürstenschlösser, Adelspaläste oder Kirchen, nach denen man die Schritte der Kunstentwicklung zählt. Diese bleiben als Idealprogramme auf dem Papier oder spiegeln den Willen der Besteller, nicht das Ringen der modernen Kunst wieder. Dafür stehen die vor aller Öffentlichkeit vergebenen und für das Gemeinwohl bestimmten Bauten im Vordergrunde.

Da hielt vor einigen Jahren ein der deutschen Nation dienendes Reichstagsgebäude alle Welt in Atem, dann ein neuer Justizpalast, dann wieder ein neuer Bahnhof oder ein Warenhaus, nicht selten auch eine unter bestimmten Gesichtspunkten veranstaltete Ausstellung. Die konservativen Elemente, der Hof, der große, adelige Landwirt mit seinem Stadthaus, die kirchlichen Behörden treten zurück, die breite Flut der neuen sozialen, wissenschaftlichen, industriellen und merkantilen Forderungen läuft selbst den in großem Stil auftretenden staatlichen Bauten den Rang ab; ganz besonders in Ländern, wo Bauämter allen Wettbewerb unterbinden. Ihre Aufgabe sollte eine rein beratende und konservierende sein. Weg mit solchen bureaukratisch funktionierenden Stellen in allen Instanzen, soweit Neubauten ins Spiel kommen! Wie die Kunstschulen zurück-

treten müssen hinter dem einzelnen Künstler, so auch diese gewöhnlich im Verborgenen arbeitenden amtlichen Baubureaus vor der freien Konkurrenz oder dem vertrauensvoll vor aller Öffentlichkeit gewählten Baumeister.

Endlich sind in die moderne Baukunst ganz neue Materialien und Techniken eingedrungen. Zuerst war es das Eisen, das eine Umwälzung hervorbrachte. Dadurch in erster Linie wurde der Architekt vom Ingenieur verdrängt. Was da bereits im Überdecken weiter Spannungen geleistet worden ist, spottet jeder Beschreibung. Eifel hat ferner in seinem Turm den Beweis erbracht, daß man, was heute noch wenige zugeben, in reiner Eisenkonstruktion auch schön bauen kann, und manche Brücke dieser Art befriedigt das Auge mehr, als ihre Nachbarin in Stein mit Statuen und Löwen. Dagegen zeigen große Innenräume älterer Zeit, wie die Kristallpaläste in London und München, daß solche Bauten ohne irgendwelche massigen Teile, wie Widerlager aus Stein u. dgl., in Eisen allein nicht künstlerisch wirksam sind. Neuerdings hat sich dem Eisen noch Beton gesellt, und was da zutage kommt, mag zu überraschend leichtem Bauen führen, verleitet aber zugleich auch zum geschmacklosen Kastenbau, wie sonst kein anderes Material.

Das rasend schnelle Bauen, dem Uneingeweihten fast unbegreiflich, hat zu einem Überstürzen schwerwiegender Entschlüsse geführt, das allmählich anfang, dem künstlerischen und historischen Bestande würdiger, alter Städte gefährlich zu werden. Der ärgste, aller Schönheit bare Feind von Kunst und Altertum, der von den Bauämtern mit Vorliebe zur Anwendung gebrachte Stadtraster, ließ allmählich vergessen, daß auch der Städtebau an sich in das Gebiet der Kunst gehört. Ein besonders abschreckendes Beispiel fand ich kürzlich — übrigens hat schon Sitte darauf hingewiesen — in dem so schön gelegenen Triest. Dort wurde sehr früh schon bei Anlage der neuen oder Theresienstadt (ihr Zentrum ist der malerische Canal grande mit S. Antonio nuovo) das Lineal angelegt und das Straßennetz rechtwinkelig vorgezeichnet. Die Grenze bildete

ein Bachbett, das die Natur leider nicht diesen Koordinaten entsprechend, sondern im Winkel gebahnt hatte. Auf dem Reißbrett entstanden daher dreieckige Reste, den Grundriß eines solchen zeigt Abb. 1, die Piazza S. Giovanni. Unten mündet der Theresianische, oben beginnt ein ganz neuer Stadtraaster, entsprechend dem alten Bachbett. Das nennt man nun einen Platz. In Wirklichkeit ist es ein zugiger, unbehaglicher

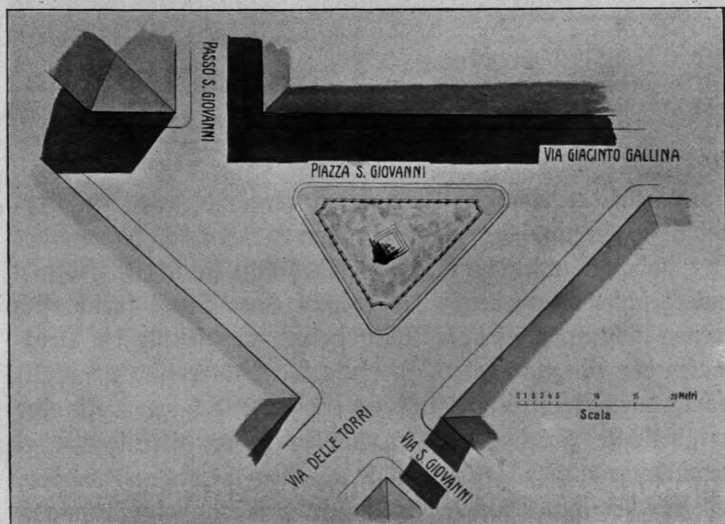


Abb. 1. Beispiel eines zwischen zwei aneinanderstoßenden Rasterystemen übriggebliebenen Platzrestes (Triest, Piazza S. Giovanni).

Kreuzweg. Neuerdings hat ein genialer Künstler, A. Laforet aus Mailand, ein Verdi-Denkmal in die Mitte gesetzt und versucht durch einen mächtigen ganz ungegliederten Würfel als Postament einen festen Halt in diesen Straßenwirbel zu bringen.

Es bedarf der lebhaftesten Propaganda durch Vereine und Zeitschriften, immer wieder müssen Nothschreie von künstlerischer und wissenschaftlicher Seite erhoben werden, um „modern“ gesinnte Behörden daran zu erinnern, daß die Schönheit einer



Abb. 2. Wallot, Reichstag in Berlin.
(Nach Dr. Stoedtner's Diapositiv Nr. 16137.)

Stadt von der richtigen Ausnutzung der landschaftlichen Vorbedingungen und der monumentalen Bauten, d. h. von der Art abhängt, wie die Straßen und Plätze gerichtet, geöffnet und geschlossen werden. Die Würde einer Stadt spricht sich ferner nicht zuletzt in der Achtung aus, die sie für die Denkmäler der Vorzeit hegt. Historische Denkmäler sind unantastbare, durch keinerlei Mittel zu ersetzende Schätze. Als der gefährlichste Feind des Alten müssen leider diejenigen akademisch gründlich geschulten Architekten bezeichnet werden, die sich bei ihrer genauen Kenntnis der Stile einbilden, mit einem historischen Denkmal — ich erwähne nur den Dom zu Speyer und den Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses — umspringen zu können, wie es ihr restaurationslüsterner Wille ihnen gut erscheinen läßt. Traurig, wenn die Denkmälerhüter selbst lavieren, statt energisch nach dem für sie einzig zulässigen Schlagworte: Erhalten, nicht ergänzen! vorzugehen. Die eigentlich modernen Künstler stehen da auf einem andern Standpunkte. Otto Wagner z. B. erbot sich, an die berühmte gotische Stephanskirche in Wien lieber eine völlig moderne Fassade zu bauen, als daß er sich dazu hergegeben hätte, das alte romanische Riesentor umzugestalten. Man vergleiche damit, was heute nach zweijähriger Unterbrechung wieder im Aache-



Abb. 3. Hansen, Parlament in Wien.
(Nach Photographie.)

ner Dome geschieht.*) Nun, wir sehen von dem neuesten Zweige der Baukunst, der Restauration alter Denkmäler, ab und fragen, welche Richtungen sind im heutigen Monumentalbau, wenn er auch nichts recht Neues bringt, geltend?

Da ist zunächst die Schule der eigentlichen Architekten. Sie gehen von der Antike als einem Dogma aus, studieren alle von ihr abhängigen Stile auf das genaueste, reisen viel, besonders in Italien, und bauen heute wie früher vorwiegend von außen nach innen. In ihren Händen liegen nach wie vor die eigentlichen Monumentalbauten. Immerhin lassen sie sich in zwei Gruppen scheiden. Die einen halten daran fest, daß das Ernste und Bedeutungsvolle sich symmetrisch zur Mittelachse aufbauen müsse. Sie stellen also geschlossene Fronten vor uns hin und krönen das Ganze durch eine zentrale Kuppel. Die moderne Richtung unterscheidet sich von der älteren dadurch, daß diese Kuppel über einem zentralen Lichthofe oder -saale, nicht mehr über der Fassade sitzt. Sie ist auch nicht so hoch gebaut wie früher, sondern geht mehr in die Breite, genau so wie der Bau als Ganzes, bei dem auch mehr die Wucht der lastenden Masse als das Aufstreben betont ist. Was ich

*) Strzygowski, Der Dom zu Aachen und seine Entstellung. Leipzig 1904.

an diesen Bauten schätze, ist gerade dieses Massige, entschlossen Schwere. Hauptbeispiel dürfte das Reichstagsgebäude von Wallot sein (s. Abb. 2). Man sehe, wie sich das breit hingelagert, die Kuppel gerade nur die Mitte betont und die Tempelfassade vorn geschlossen heraushebt. Dann in den Flügeln eine Seitenbewegung, der in den Eckstücken Einhalt geboten ist; die niedrigen Aufsätze wirken lediglich beschwerend. Interessant ist ein Vergleich mit Hansens Wiener Parlament. Da ist (Abb. 3) alles zart und feingliedrig, in der Breite anmutig hingelagert und harmonisch ausklingend, bei Wallot überall gebändigte Kraft, Form und Dimension wuchtig, die Breite im Kampf mit der Höhe erzwungen. Es ist der Gegensatz dessen, was wir uns gewöhnt haben, mit Renaissance und Barock zu bezeichnen. Unsere Zeit drängt mehr zu letzterem. Die Justizpaläste in München und Leipzig, die einen Vorläufer im Justizpalast in Brüssel haben, gehören zu dieser Gruppe, die vorläufig spezifisch reichsdeutsch scheint. Ich erinnere an die Regierungsgebäude in Straßburg. Werden auch im großen und ganzen die Antike und die von ihr abgeleiteten Stile festgehalten, so sucht der Architekt doch im einzelnen modern zu sein. An Wallots Reichstagsgebäude z. B. sind in unmittelbarer Nähe Ornamente zu sehen, die ganz der später noch näher zu kennzeichnenden modernen Erfindung angehören.

Eine eigene Gruppe bilden die Erbauer der in den letzten Jahren neuerrichteten Rathäuser. Sie bevorzugen die deutsche Renaissance, lösen den Baukörper malerisch auf, stoßen nach Möglichkeit die Symmetrie über den Haufen und stellen die Hauptwirkung gern auf einen mächtigen, irgendwo außer der Achse stehenden Turm. Ich halte dieses Vorgehen, das man übersichtlich in den Baukonkurrenzen studieren kann, für vorzüglich geeignet, den Städten eigenartige und in ihren Rahmen passende Repräsentantenhäuser zu geben, nur sollte — und das geschieht ja tatsächlich zumeist — Rücksicht auf einheimische historisch begründete Motive genommen werden, nicht daß man (wie in Graz etwa) vollkommen landfremdes, auf den

Effekt zusammengestelltes Zeug zu einem Monumentalbau aufeinandertürmt. Ohne nationale und Kirchturmromantik verliert die ganze Gruppe ihren natürlichen Reiz.

Ein vorzügliches Beispiel dieser im Ortsgeist wurzelnden Baukunst hat z. B. Licht beim Neubau des Rathhauses in Leipzig geliefert. In unserer Aufnahme (Abb. 4) steht der im Volksmunde „Pleißenturm“ genannte Rundturm etwa im Mittellot. Er ist im XVI. Jahrhundert von Lotter d. Ält., gemeinsam mit seinem Sohne und dem Nürnberger Meister Paul Buchener erbaut. Um ihn herum schieben sich Baukörper verschiedenster Art zu einer massigen Gruppe zusammen, alle mit den charakteristischen deutschen Giebeln und Türmchen.

Diese neue romantische Richtung scheint nun auch in rein künstlerischer Hinsicht für die Zukunft

von Bedeutung. Sie wurde, wenn ich recht sehe, ursprünglich mehr zufällig angeregt durch Begründung des Nürnberger Germanischen Museums in einem alten Karthäuserkloster, dem zur Vergrößerung ein jüngeres Augustinerkloster angefügt wurde. Diese Art prägte sich mit dem Museumsbestand als gut deutsch ein und verwob sich mit den malerischen Gruppenarchitekturen alter Städte. Beim Römer in Frankfurt ist die Restauration bewußt mit diesem Ziel durchgeführt worden, und das Nationalmuseum in München ist völlig unter dem Einfluß dieser zum Prinzip erhobenen Vorliebe neugebaut. Ich kann nicht sagen,



Abb. 4. Licht, Neues Rathhaus in Leipzig mit dem alten Pleißenturm.

daß ich die Mischung der Stilarten daran gerade besonders geschmackvoll finde, für die Architekturentwicklung ist da hoffentlich nichts Vorbildliches geleistet. Die modernen Rathhäuser sind einheitlicher gedacht; da sprechen gesündere Absichten mit, als bei einem derartigen Museum, das schon im Äußeren ein historisches Sammelsurium sein will. Die Bedeutung dieser ganzen Richtung scheint mir nun darin zu liegen, daß sie das Prinzip der freien Rhythmen, das bisher in Baugruppen mehr zufällig auftauchte, als bewußte Anordnung in die Architektur einführt. Das aber deckt sich mit der im Rahmen der Malerei später noch ausführlich zu besprechenden Bevorzugung der Landschaft gegenüber der menschlichen Gestalt. Werden sich die Architekten erst einmal bewußt, daß die bedeutendsten Vorbilder für derartige malerische und doch bedeutend, ja großartig wirkende Schiebungen der Massen in der Landschaft zu finden sind, dann werden wir neben der malerischen Gruppierung nach Art mittelalterlicher Bauten sehr bald auch gebaute Dolomiten oder Eisberge, wie sie Borissoff malt, zu sehen bekommen. An diesem Punkt würde sich die Entwicklung dann stark berühren mit der Betonung imposanter Massen, wovon in dem Abschnitte über Denkmäler zu reden sein wird.

Der Gruppe der Klassizisten und Romantiker, den eigentlichen „Architekten“, d. h. „Künstlern“ gegenüber steht eine zweite Gruppe — man könnte sie schlechtweg die der Ingenieure nennen — die, mitten im modernen Betriebsleben schaffend, in erster Linie auf eine zweckentsprechende Konstruktion der weiten Innenräume sieht, und sich nicht scheut, dieses Gerüst auch im Äußeren deutlich zu machen. Gottfried Semper hat ähnlich gesunde Prinzipien verfolgt, als er, auf knappe Mittel gewiesen, das Banreuther Festspielhaus erbaute: zuerst das vom Zweck Geforderte, dann allmählich, aus der Funktion entspringend, die künstlerische Form. Heute stehen wir im Zeichen des struktiven Rohbaues, die künstlerische Ausgestaltung beginnt eben erst in die neuen Wege einzulocken.

Von den drei Großmächten der Architektur: Orient, Antike und Gotik, deckt sich die letztere am ehesten mit den Grundsätzen dieser Gruppe. Auch da handelt es sich darum, mit Streben und Rippen einen Innenraum zu umgrenzen, ohne ihn durch Mauern vom Gesamttraum und dem Licht abzuschließen. Die Streben in Stein sind geblieben, die Gewölberippen jedoch durch Eisenkonstruktion ersetzt. Es gibt moderne Bauten, wie die Pariser Post, die, völlig gotisch in der Konstruktion, jedoch mit modernem Material erbaut sind. Wie überflüssig bei solchen Bauten Mauern sein können, zeigen die Fassaden moderner Bureau- und Warenhäuser, die nichts anders als verglaste Konstruktionen darstellen. So ist der ältere Teil des Warenhauses Wertheim in Berlin von Messel gotisch ohne Wände in der Fassade gebaut, freilich mit französischem Renaissance-schmuck. Da durchdringt den Aufbau doch noch künstlerischer Geist. Aber es gibt Bureaufassaden, die aller logischen Anforderungen spotten. So überspannt z. B. an einem Geschäftshaus in Leipzig (Abb. 5) das ganze Erdgeschoß bis auf die schmale Haustüre hin ein Eisenbalken, so daß ein großes rechteckiges Loch ohne jede Unterteilung entsteht. Und darüber erhebt sich als Mittellot ein mit Erkern ansetzender Mittelteil, der eine Unterfangung bis in die Fundamente fordern würde. Dabei ist die ganze Fassade in Form einer Flasche gebaut. In Hannover steht ein Bau (Abb. 6), dessen ganze untere Hälfte Luft ist; ein Schuhmacherladen taucht dort im Tiefendunkel hinter den Verglasungen auf und ein starker Eisenträger überspannt diese rechteckige Öffnung: er trägt die eigentliche Fassade, die mit einem von Vertikalen durchsetzten Hufeisenbogen schließt. An unkünstlerisch durchgeführter Zweckmäßigkeit wird so nicht selten mit völliger Aufrichtigkeit das Abstoßendste geleistet. Auch das kann ich nicht gutheißen, wenn, analog z. B. dem Portal zum Depeschensaal der Wiener „Zeit“*) ganze Fassaden

*) Abgebildet in „Das Detail in der modernen Architektur“ III, Tafel 10. Architekt Otto Wagner.

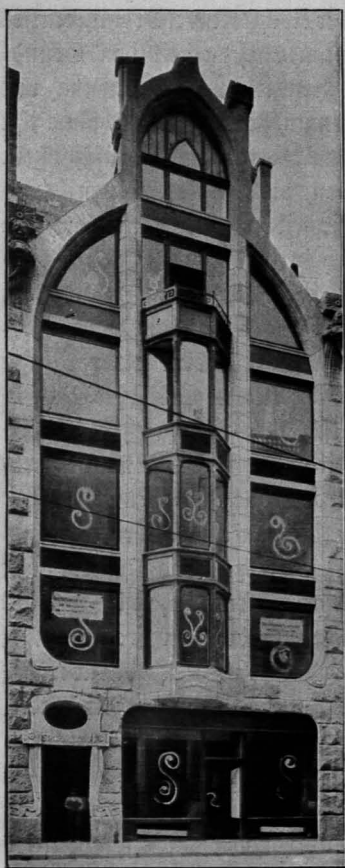


Abb. 5. Hensel, Geschäftshaus
in Leipzig.

zu einem Reklameschild gemacht werden. Solche Plakatafassaden ruinieren alle künstlerische Gesinnung. Derartige Geschäftsviertel — man fand sie früher nur in London — sind reine Schlupfwinkel für Menschen, die sich eine Zeitlang vergessen und zu reinen Arbeitsmaschinen werden wollen. Was Kunst, was Stadtverschönerung! heißt es da: Geschäft, Geschäft! In solche Straßen sollte sich niemand verlieren, der zu allen Zeiten und unter allen Umständen das Auge offen halten will.

Das Geschmackloseste leisten in dieser Beziehung bekanntlich die Amerikaner mit ihren Wolkenkratzern. Der unwürdige Zellenbau der städtischen Mietskasernen wird als selbstverständlich hingenommen und in einer Weise übertrieben, die die Menschen in den obersten Etagen ganz vergessen läßt, was Natur ist und daß

es noch eine Erde gibt, von der man sich nicht ungestraft lösen darf. Dazu kommt die krasse Empfindungslosigkeit für alle Harmonie. Stehen da in den Straßen palastartige Riesebauten, die an sich schon weit über jenes Maß hinauswachsen, das die Straßenbreite verträgt, und daneben gleich so ein Wolkenkratzer, der den Blick plötzlich, ganz unvermittelt in die Höhe reißt, der leibhaftige Mißton unseres haltlosen Groß-

stadtdaseins. Die Metropolitan Life Insurance Company in Newyork wird mit ihrem 48 Stockwerke hohen Wohnturm von 658 Fuß Höhe den Vogel abschließen.

Ich möchte gleich neben diesen Beispielen der Äußerung eines barbarischen Geschäftsgeistes den Vertreter einer Lösung stellen, die man für eine ähnliche Aufgabe in einer der künstlerisch feinfühligsten Städte Europas gefunden hat. In Dresden handelte es sich darum, den prächtigen Platz zwischen Zwinger und Elbe, Hofkirche und Schauspielhaus in einer Ecke durch ein den Bedürfnissen des Kgl. Schlosses zusammen mit den genannten Bauten genügendes Fernheizwerk zu ergänzen. Es waren also Kessel anzulegen, und dazu bedurfte es auch eines Schlotes. Man denke sich einen

Fabriksschlot im Reigen von Bauten, die Semper seinerzeit benutzen wollte, um ein Forum zustande zu bringen! Die amerikanischen Wolkenkratzer sind nach dem Verhältnis ihrer Dimensionen — auch nichts anderes in ihrer Erscheinung als solche Schlote. In Dresden nun hat man keine Kosten gescheut, um aus der Not eine Tugend zu machen. Nebenstehende Abbildung zeigt das von der Kgl. Bauleitung nach den Entwürfen der Architekten Lössow

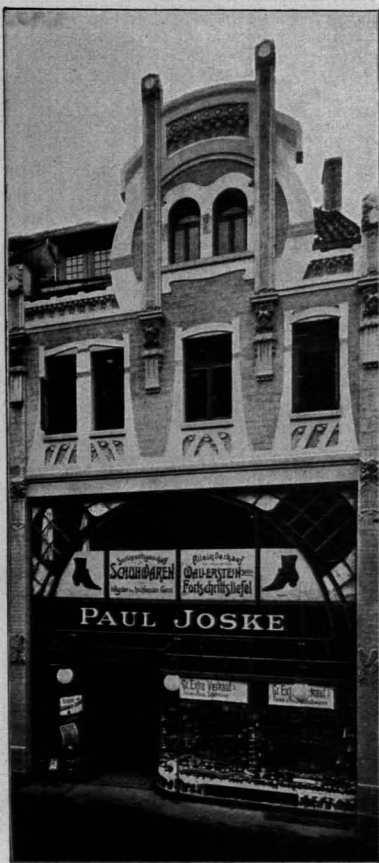


Abb. 6. Friedrichs & Schröder, Geschäftshaus in Hannover.

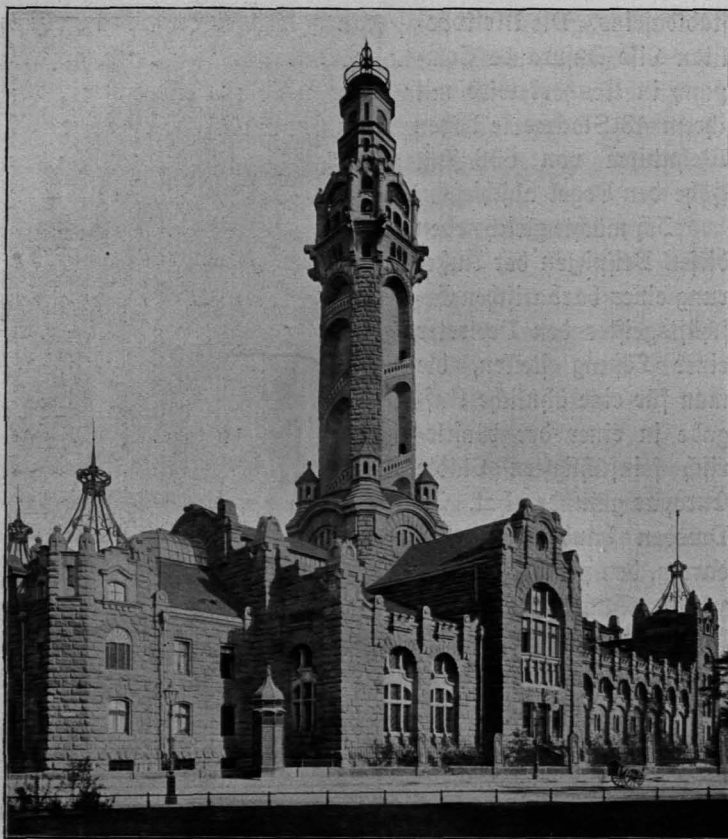


Abb. 7. Lössow & Viehweger, Fernheizwerk in Dresden.

und Viehweger hergestellte Gebäude. Der Rauchfang steht auf der Kreuzung der überhöhten Mittelgebäude, erscheint wie der Turm mittelalterlicher Kirchen über ihrer Vierung aufragend. Er ist oben durch Galerien maskiert, die, mittelst Treppen in den vier hohen Nischen zugänglich, wohl als Feuerwache o. dgl. dienen. Man sehe, welche echt moderne, durch ein robustes Äußere monumental angehauchte Zweckform der Bau im übrigen hat, und wird sagen, hier ist einmal etwas Hochmodernes in künstlerischer Form geleistet worden. (Abb. 7.)



Abb. 8. Otto Wagner, Empfangspavillon der Wiener Stadtbahn für Schönbrunn.

Für einen der tüchtigsten Architekten dieser Art halte ich Otto Wagner. Er hat in der Wiener Stadtbahn einen Mittelweg zwischen rein praktischer Forderung und künstlerischer Durchbildung gefunden, die befriedigen muß. Die Formen sind oft frei ihrer Funktion entsprechend erschaffen, vom Alten nur das genommen, was in den modernen Rahmen taugt. Ich bilde als Beispiel den Empfangspavillon für Schönbrunn ab (Abb. 8). Die Kuppel mag an die Zeiten Fischer von Erlachs anklängen — man bedenke die Nähe des kaiserlichen Lustschlosses — die Details davon sind doch wie der ganze übrige Bau und die schmiedeeiserne Unterfahrt durchaus modern behandelt. Aus dieser Schaffensperiode des Meisters rührt die Schrift „Moderne Architektur“ her, die ich der Beachtung empfehle. Wagner ist heute als Raumkünstler kaum zu übertreffen; es ist zu bedauern, daß er keine monumentale Aufgabe größten Stils zu lösen bekommt. Er würde schwerlich etwas

leisten, das viele befriedigt, aber seine Schöpfung könnte unter Umständen bahnbrechend wirken. Seine Richtung birgt die für die Entwicklung einer modernen Architektur notwendigen Keime in sich. „Die Baukunst unserer Zeit sucht,“ sagt er in einer seiner Schriften,*) „Form und Motive aus Zweck, Konstruktion und Material herauszubilden. Sie muß, soll sie unser



Abb. 9. Otto Wagner, Ecke des Mittelrisalits am Postsparkassenamt in Wien.

Empfinden klar zum Ausdruck bringen, auch möglichst einfach sein. Diese einfachen Formen sind sorgfältig untereinander abzuwägen, um schöne Verhältnisse zu erzielen, auf welchen beinahe allein die Wirkung von Werken „unserer Baukunst“ beruht.“

*) Otto Wagner, Die Kirche der niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflegeanstalt.

Die monumentalen Raumbauten, die Wagner bis jetzt auszuführen hatte, sind im Grundriß von überzeugender Zweckmäßigkeit. Was die Ausstattung des Äußeren anbelangt, so geht ihnen m. E. das Packende phantasievoller Kunstschöpfungen ab. Wagner bleibt stark in Material und Technik befangen. Er ist Verkleidungskünstler, d. h. seine Bauten liegen im

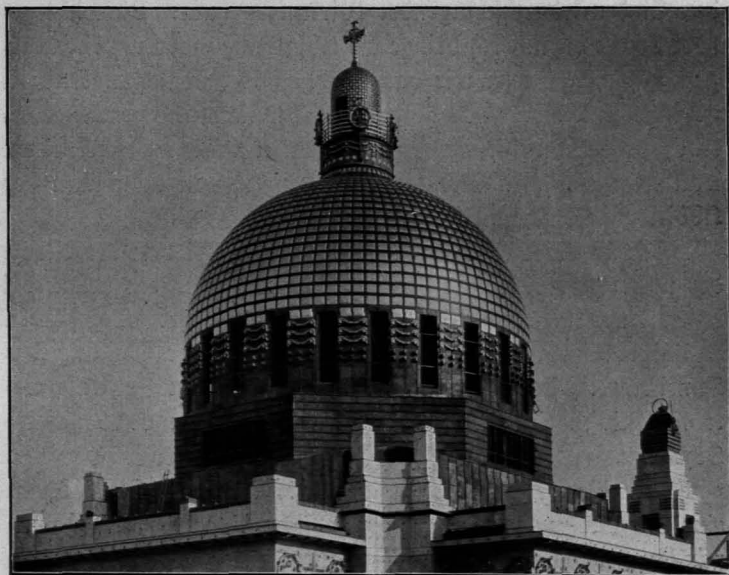


Abb. 10. Otto Wagner, Kuppel der niederösterreichischen Landes-
Heil- und Pflegeanstalt bei Wien.

Äußern nicht in ihrem struktiven Material bloß, sondern sind mit Schmuckplatten überzogen. Für das eben fertig gewordene Postsparkassenamt in Wien ist als Hauptausführungsmaterial des Mauerwerkes zum größten Teile gut gebrannter Ziegel verwendet, der nach außen zu mit 10 cm starken Granitplatten im Unterbau, an den Fassadenflächen aber mit 2 cm starken Sterzinger Marmorplatten verkleidet ist. Die Marmorplatten sind im Mittel gelocht und mit 4 cm starken und

12 cm langen Steinzeugzapfen an das Mauerwerk befestigt. An dem von der Ringstraße sichtbaren Mittelbau sind die Platten am Hauptgesimse usw. durch Aluminiuminfrustation belebt. Abb. 9 zeigt die Bekrönung an der Ecke dieses Risalits links. Man erkennt die mit Aluminiumknöpfen befestigten weißen und links um die Dachluken herum schwarzen Platten. Ich habe — allerdings an einem trüben Wintertage — nicht den Eindruck durchschlagender Wirkung gehabt. Vielleicht gehört Sonne dazu. Ich bringe die Abbildung mehr um der übrigen Schmuckformen: wie das Dachgesims in Eisenkonstruktion gebildet und die Attika hinter der Aluminiumnif glatt geometrisch aufgebaut ist, immer ausgestattet in der beschriebenen Bekleidungschnik. Die weiteren Einzelheiten mag man der Abbildung selbst entnehmen.

Die in Abb. 10 dargestellte Kuppel rührt von der Kirche der niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflegeanstalten bei Wien her. Wagner bleibt hier nicht ganz seinen gesunden Prinzipien treu. Diese Kuppel dient nicht der Weitung des Innenraums, sondern ist rein dekorativ über das zentrale Gewölbe gesetzt. Die Begründung dafür gibt die S. 16 zitierte Schrift.

„Da die Dimensionierung der Kirche keine große ist, bleibt eine Verstärkung der ästhetischen Absicht, die Kirche als Hauptmittelpunkt erscheinen zu lassen, notwendig. Dieser Umstand allein weist schon deutlich auf eine stark überhöhte Kuppelform hin.“ Wagner nahm eine Halbkugel mit Laterne, die er beide in eigenartiger Weise vergoldete, um dem Beschauer von jedem beliebigen Standpunkte aus einen Glanzstreifen zu zeigen, also schon durch diesen Licht- und Materialeffekt zur beabsichtigten Wirkung beizutragen. Im übrigen sind die Formen denen des Postsparkassenamtes verwandt.

In der Erfindung rein tektonischer Gestalten hat van de Velde Beachtenswertes geleistet. Ich verweise auf das Folkwang-Museum für Kunst und Wissenschaft in Hagen i. W. Es zeigt sich da, daß die Grundsätze, die Velde beim Bau von

Möbeln und in der Innendekoration leiten, wovon noch zu sprechen sein wird, bisweilen auch hinreichen zur Bildung architektonischer Gestalten. Das Museum, nach den Abbildungen in Eisenbeton ausgeführt, war ihm im Rohbau zur Innenausstattung übergeben. Er hat an Kapitell und Basis der Stützen durchaus moderne Gestalten angebracht. An den Bogenenden z. B. Gebilde, die das Herabkommen und Sich-Stauen beim Gegendruck verkörpern, unten über den Sockeln aber das Vor-



Abb. 11. Van de Velde, Architektonische Details vom Folkwang-Museum in Hagen i. W.

quellen der straffen Pfeilerlast (s. Abb. 11 und 12). Freilich sind durchaus befriedigende Lösungen, wie sie Otto Wagner an der Wiener Stadtbahn geliefert hat, selten. Van de Velde selbst ist darin nicht immer glücklich.

Ich wende mich nun der dritten Gruppe moderner Architekten zu, die Wege geht, welche für neu gelten und es im Augenblick tatsächlich auch sind. Die Prinzipien aber, nach denen diese Gruppe von Baukünstlern vorgeht, scheinen mir trotzdem uralte. Ich möchte diese dritte Richtung neben jener

der Architekten und Ingenieure die der Dekorateure nennen. Für diese Gruppe handelt es sich darum, die struktiv gegebene Fassade als eine Fläche zu nehmen und frei nach rein dekorativen Gesichtspunkten, also unabhängig von aller tektonischen Gebundenheit zu schmücken. In vorliegendem Abschnitte interessiert uns von Schöpfungen dieser Gattung nur der Monumentalbau. Und gerade da läßt sich verfolgen, daß bei Entwürfen dieser Art der Nachdruck folgerichtig auf ein Motiv gelegt wird, das von altersher in aller dekorativen Baukunst großen Stiles die Hauptrolle gespielt hat: auf das Portal.

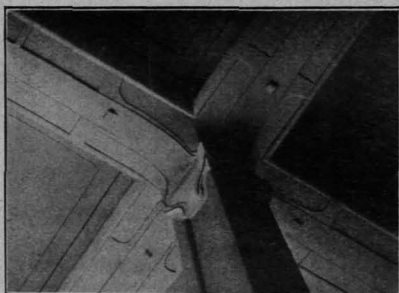


Abb. 12. Van de Velde, Architektonisches Detail vom Holtwang-Museum in Hagen i. W.

Es wird gut sein, wenn wir in dieser Beziehung historisch Umschau halten. Ist die Antike den Architekten, die Gotik, kurz gesagt, den Ingenieuren unter den modernen Bau-meistern Vorbild, so haben auch die Dekorateure einen bisher merkwürdigerweise wenig beachteten Boden, auf dem sie für ihre Art Studien machen können

und der zum mindesten die Berechtigung ihrer Richtung historisch erweist: das ist der Orient, und zwar für das Tormotiv Vorderasien. Man darf dabei zunächst nicht an die assyrisch-babylonische Kunst denken; von der wissen wir bezüglich der architektonischen Gesamterscheinung ihrer Bauten noch zu wenig. Was aber im Orient noch weit und breit in den herrlichsten Denkmälern aufrecht steht, das sind die Moscheen der Mohammedaner. Ich meine nicht gerade die in Konstantinopel; sie sind künstlerisch lange nicht auf der Höhe dessen, was man im Innern Kleinasiens, in Persien, Syrien und Kairo an dekorativer Architektur findet. Überall herrschen da dieselben Grundsätze: die Fassade geht ganz

auf in einem Riesenportal und ist im übrigen rein dekorativ nach dem Prinzip von Rahmen und Füllung, Streifen und Fläche geschmückt.

Im Orient also ist der Portalbau, die „Hohe Pforte“, zu Hause; unsere moderne Kunst wird in diesem Punkte in Vorderasien die reichste

Anregung finden. Bisher vollzieht sich die Wendung zur Torfassade bei uns ganz unabhängig davon. In England hat Townsend an der White-

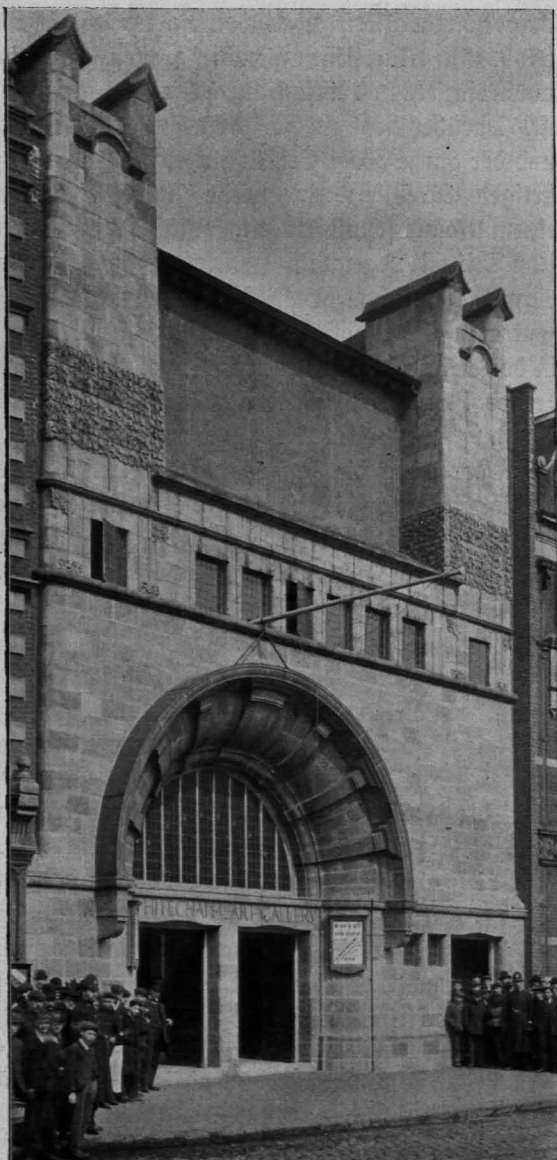


Abb. 13. Townsend, Whitechapel Art-Gallery, London.

Chapel Art-Gallery zu London ein typisches Beispiel geschaffen (Abb. 13). Man sieht unten den großen Torbogen, der sich nach innen einzieht und einfach durch kantige Rippen radial geschmückt ist. Darüber liegt ein Horizontalstreifen mit einer Fensterreihe, und der ganze obere Teil ist als Aufsatz gedacht: zwischen turmartigen Eckfeilern eine breite Fläche, die Walter Crane mit einem Mosaik schmücken soll. Also Farbe zwischen glatten, nur zum Teil mit vegetabilischen Motiven geschmückten Flächen, das Ganze eigentlich mehr eine Umrahmung und ein Ausklingen des zentralen Portalmotivs.*) — Ein zweites Beispiel hat Townsend in der Volksbibliothek in Bishopsgate zu London gegeben. Ein drittes ist in Deutschland allgemein bekannt. Es ist das der Eingang zur ersten Darmstädter Ausstellung von Olbrich. Dem Tore, das die ganze Höhe der freilich niedrigen Fassade einnimmt, treten da menschliche Gestalten vor, ein Motiv, das der Islam natürlich nicht kennt, das aber in den assyrisch-babylonischen Fassaden seine Vorläufer hat. In Wien hat Otto Wagner eine ähnliche Fassade für den Bau einer modernen Galerie im Sinn.

Die moderne dekorative Architektur hat mit jener des Islam nur dieses Formmotiv gemein, nicht auch das Ornament. Sie hat sich, soviel ich weiß, bis jetzt nie befreundet mit geometrischen Mustern ohne Ende oder der ganz frei über die Fläche ausgebreiteten, jedem Naturvorbilde fern bleibenden Palmettenranke, d. i. der Arabeske. Ihre Kraft liegt vielmehr gerade in der Ausnützung der Anregungen, die von der Natur, besonders der Pflanzenwelt, ausgehen. Führer auf diesem Wege ist ihr eine andere orientalische Kunstmacht ersten Ranges geworden: Japan. Es empfiehlt sich, dieser Erscheinung erst später im Privatbau nachzugehen, wo die ganze

*) Der Aufbau dieser Museumfassade — für die ältere Parallelen auch in Amerika (so in Chicago das Phoenix Building und in Minneapolis die Lumber Exchange) vorliegen — erinnert übrigens an die jetzt gänzlich zerstörte Fassade der syrischen Kirche von Turmanin in der Rekonstruktion von Vogüé (La Syrie centrale pl. 135).

Strömung sich freier ausleben kann, als im Gebiet des monumentalen Raumbaues.

Überblicke ich das Gesagte und suche ich die drei Richtungen vom Standpunkte der modernen Aufgaben aus zu verstehen, so scheint mir, daß als Stütze der Akademiker und Romantiker alle vom Mittelalter ererbten und jetzt noch immer

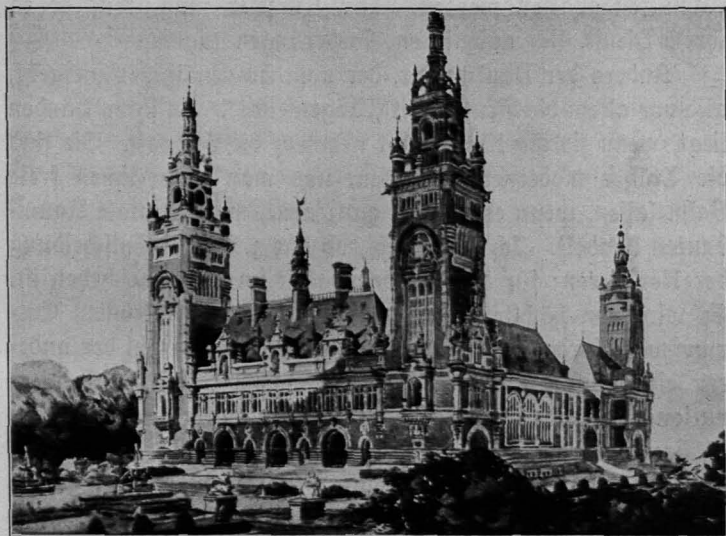


Abb. 14. Cordonnier, Preisgekrönter Entwurf des Friedenspalastes in Haag.

wie selbstverständlich waltenden Mächte anzusehen sind. So vor allem die Kirche. Ihr Fundament bilden in der Lehre die heiligen Bücher, in der Kunst jene Altertümer, in denen der christliche Gedanke Gestalt angenommen hat. Ein Gotteshaus in einer zügellos individuellen Manier erbaut, entzieht der Kirche mehr von ihrem Boden, als Haeckels Welträtsel. Denn letztere wenden sich an die Gebildeten, die ohnehin nicht zu den Stützen der Tradition, d. h. der Kirche gehören, sondern nach

neuen Wegen suchen. Eine Kirche aber ist für die breite Masse jener Gläubigen bestimmt, welche die Bibel nie im Geiste Nietsches lesen werden, für die vielmehr das Althergebrachte der feste Boden ist, in dem sie wurzeln und an den sie sich klammern, um in die Illusion des Guten, Gerechten und Ewigen über den Alltag hinausgehenden versetzt zu werden. Im Sinne der orthodoxen Kirche sollte also ohne Bedenken am Alten festgehalten werden. Der Künstler muß, tritt er in ihren Dienst, sich auch ihren Forderungen fügen.

Anders der Baukünstler, der vom Zweckmäßigen ausgeht, also vor allem die Gruppe der „Ingenieure“. In ihren Händen liegt, wenn sie die Kunst ernst nehmen, die Zukunft. Sie sind die Träger moderner Gedanken, und man sollte ihnen freie Bahn lassen, wenn es sich um ganz neue, monumentale Raumbauten handelt. Ich weiß nicht, ob das z. B. bei Entscheidung der Konkurrenz für den Friedenspalast im Haag geschehen ist. Es wird von höchstem Interesse sein, den preisgekrönten Entwurf von Cordonnier (Abb. 14) mit der großen Zahl der anderen eingelaufenen Projekte zu vergleichen. Dieses auf internationalem Boden erwachsende Bauwerk sollte ein dauerndes Wahrzeichen der Kunst am Anfange des XX. Jahrhundert werden. Den führenden Meistern schweben Raumgestalten vor, die nichts mit mittelalterlichen Türmen, Giebeln u. dergl. Äußerlichkeiten zu tun haben. Dem modernen Gedanken des Friedenspalastes sollte etwas Neues entsprechen. Ich finde, das bietet der preisgekrönte Entwurf nicht.

Man lese, was an bedeutungsvollem Suchen in dem Aufsatz steckt, den ein Mann wie Theodor Fischer letzthin im „Kunstwart“ (XX, 57) veröffentlicht hat. „Was ich bauen möchte“, ist der Titel: „Keine Schule, kein Museum, keine Kirche, kein Konzerthaus, kein Auditorium! — Und von allen diesen doch etwas, und außerdem noch etwas anderes! Das Haus, wenn es in einer mittleren Stadt erbaut würde, sähe etwa so aus: der Vorraum stattlich, aber sehr einfach; vorbereitend, sicher nicht verblüffend. Von Stil — auch dem

allermodernsten — keine Rede! (Der Teufel hole die Stilmannen!) Kleiderablagen für besondere Fälle festlicher Art sind vorgesehen; für gewöhnlich aber geht jeder Mann und jede Frau so, wie sie auf der Straßen wandeln, hinein. Wenn's dem Architekten nicht gelingt, allein mit der Stimmung seines Raumes den Mann zu zwingen, den Hut abzunehmen, und die Frau, die Stimme zu zügeln, ist er für diese Aufgabe nicht geschaffen" usf. Man sieht, wie hochgespannt die Forderungen unserer Führer sind. Sie erreichen, heißt, eine der größten, bahnbrechendsten Taten zustande bringen.

Die dritte Gruppe der Dekorateure wird nie aussterben. Sie bietet der Masse ein Ventil, sich zu betätigen. Ich werde ihr etwas näher treten in den Abschnitten über den Privatbau S. 45f. und das Ornament S. 75f.

