

## B. Die bauliche Gesamtaufgabe

Hierzu die Abbildungen 47 bis 85

1. Technische Regungen. Während die Künstler in dem Widerspiel dieser ästhetischen Fragen das Problem der Zeit sahen, zog es in Wahrheit an ganz anderer Stelle als dunkle Wolke empor. Diese Wolke formte sich allmählich zu einem Gespenst, das noch heute am Himmel der Zeit steht.

Was wir meinen, hat Heinrich von Treitschke in seiner „Deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert“ in die Worte gekleidet: „Erst um das Jahr 1840 begannen mit den Fabriken und den Börsen, den Eisenbahnen und den Zeitungen auch die Klassenkämpfe, die unstete Hast und das wogelustige Selbstgefühl der modernen Volkswirtschaft in das deutsche Leben einzudringen. Bis dahin verharrte die Mehrheit des Volkes noch in den kleinstädtischen Gewohnheiten der ersten Friedenszeiten, sesshaft auf der väterlichen Scholle, im hergebrachten Handwerk still geschäftig, zufrieden mit den bescheidenen Genüssen des ungeschmückten Hauses.“

Wie auf einen Schlag regten sich überall in Deutschland Kräfte, um diese kleinstädtischen Gewohnheiten zu stören. Es ist symbolisch für diese entscheidende Anfangszeit der vierziger Jahre, daß 1842 Robert Mayer das Gesetz der Erhaltung der Energie entdeckte, es gab gleichsam der jahrhundertelangen Perpetuum-mobile-Sehnsucht der Menschen eine neue und entscheidende Wendung. Auf neuem Wege begann man der Naturkraft auf ihre Geheimnisse zu kommen, man fing an sie zu bändigen und umzuformen. Man formte damit das eigene Leben um. Das kündigte sich in diesen Jahren an: 1837 wurde der Morse-Telegraph erfunden; 1838 entstand die Eisenbahn Berlin—Potsdam; 1842 begann der regelmäßige Dampferverkehr Bremen—New York.

Der eine große Faktor, der in das architektonische Leben eingriff, der Verkehr kündigte seine Herrschaft auf die verschiedenste Weise an.

1842 donnerte in Deutschland der erste Dampfhammer. Während der Freiherr von Stein schon vor 15 Jahren gerufen hatte: „Wir sind überbevölkert, haben überfabriziert, überproduziert, sind überfüttert. Nicht möglichste Produktion von Lebensmitteln und Fabrikmaterialien ist der Zweck der bürgerlichen Gesellschaft —“ wurden die rheinischen Industriellen im Anfang der vierziger Jahre eine immer entscheidendere Macht in Deutschland. Im Zusammenhang mit der Entwicklung der Eisenbahnen begannen sie, die Wirtschaft in großem Stil zu organisieren. Bankgründungen und Aktiengesellschaften tauchen zum erstenmal in Verbindung mit Fabrikunternehmungen auf.

Der zweite große Faktor, der in das architektonische Leben eingriff, die Industrie, war in ihrem Herrscherzug nicht mehr aufzuhalten.

Im gleichen Jahre 1842, in dem Friedrich Wilhelm IV. den Grundstein zum Dombau legte, wurde in demselben Köln die „Rheinische Zeitung“ gegründet.

Ihre eifrigen Mitarbeiter waren der große Wirtschaftsorganisator Mevissen und sein Kreis —, ihr Redakteur wurde Karl Marx. Seltsames Bild, das den Gründer des „Schwanenordens“, den Gründer des Bankvereins und den Gründer der Sozialdemokratischen Partei auf der gleichen Platte zeigt! Alle drei sind in ihrer Art beseelt von menschenfreundlichen Gedanken, sie glauben alle drei, den Schicksalsruf ihrer Epoche erkannt zu haben. Die Zeit beginnt, wo die entgegengesetzten Antworten auf diesen Ruf sich verfestigen und sich in bestimmten Menschengruppen materialisieren. Die Volksbeglückung des Königs führt zum ständischen Feudalismus, die Volksbeglückung Mevissens zum wirtschaftlichen Liberalismus, die Volksbeglückung von Marx zum klassenkämpferischen Marxismus.

Der dritte große Faktor, der in das architektonische Leben eingriff, die neue Menschenschichtung, beginnt, ihre Ansprüche gebieterisch zu erheben.

Seit 1840 trat — nach einem Ausspruch des Direktors des Preussischen Statistischen Büros — zum erstenmal die Wohnungsnot hervor. 1844 sammelte Friedrich Engels die Eindrücke, die zu dem weltbewegenden Buch „Die Lage der arbeitenden Klassen in England“ führte. Der Aufstand der schlesischen Weber vom gleichen Jahre gab einen grellen Blick in verwandte deutsche Zustände.

Der vierte große Faktor, die soziale Not, kündigte sich an, die in das architektonische Leben vor allem in Form der Wohnungsfrage eingriff.

Zunächst erkannte die Architektur nicht, daß alle diese Zeichen, die am Himmel standen, auch ihr galten. Die Ahnung davon dämmerte zuerst im Kunstgewerbe. Das ist bemerkenswert, denn auch fünfzig Jahre später, begann das Bewußtsein für die Lage der Zeit sich zuerst im Kunstgewerbe zu regen. Genauer betrachtet ist das kein Wunder, denn während die Wirkungen in der Architektur sich indirekt äußern, ergriff die Industrialisierung, die seit 1840 in den größeren Städten begann, das Kunstgewerbe so unmittelbar und handgreiflich, daß man es unmöglich übersehen konnte. Die Maschine entfaltete ihre Macht: „das Schwierigste und Mühsamste erreicht sie spielend mit ihren von der Wissenschaft erborgten Mitteln; der härteste Porphyrt und Granit schneidet sich wie Kreide, poliert sich wie Wachs, das Elfenbein wird weich gemacht und in Formen gedrückt, Kautschuk und Guttapercha wird vulkanisiert und zu täuschenden Nachahmungen der Schnitzwerke in Holz, Metall und Stein benutzt, bei denen der natürliche Bereich der fingierten Stoffe weit überschritten wird. Metall wird nicht mehr gegossen oder getrieben, sondern mit jüngst unbekanntem Naturkräften auf galvanoplastischem Wege deponiert. — Die Maschine näht, strickt, stickt, schnitzt, malt, greift tief ein in das Gebiet der menschlichen Kunst und beschämt jede menschliche Geschicklichkeit.“ Das sind Worte, in die Gottfried Semper halb voll Bewunderung, halb voll Schrecken ausbricht, als er in London auf der Weltausstellung von 1851 sieht, was im vorangegangenen Jahrzehnt entstanden ist. In seiner berühmten gewordenen Schrift „Wissenschaft, Industrie und Kunst“

(1852) charakterisiert Semper treffend die Umwälzungen und Gefahren, die dem Werk der kunstgeübten Hand durch die Industrialisierung mittels der Maschine drohen. — Ein Erstes — so führt er aus — ist das Unvermögen, den Reichtum an Möglichkeiten, die die Maschine bietet, richtig zu meistern. Nur die Gegenstände, bei denen der „Ernst des Gebrauches“ keinen unnützen Zierrat gestattet und die Veredelung nur innerhalb der streng vorgezeichneten Form ihrer Bestimmung vor sich gehen kann (Wagen, Waffen, Instrumente), sind dieser Gefahr einigermaßen entrückt. Ein Zweites ist das Verwischen der Eigentümlichkeiten, die entstehen, wenn eine Hand mit einem Materiale ringt. Dies Ringen erzeugt „Urmotive“ und stilistische Urgewohnheiten, die nicht ungestraft verschwinden dürfen, aber ebensowenig ungestraft verpflanzt werden können. Ein Drittes ist die Entwertung nicht nur des Produktes, sondern der Arbeit selbst durch die Maschine. Sie birgt die Gefahr in sich, daß diese Entwertung sich auch auf diejenigen Werke erstreckt, die wirklich mit der Hand hergestellt werden.

Das etwa waren die Sorgen, die den Künstler bewegten, und sie alle sind tausendfach gerechtfertigt worden. Aber während England durch des Prinzgemahl Albert weises Verständnis die Folgerungen daraus zog und mit Sempers Hilfe die Kunstschule in „Marlborough-House“ gründete, aus der das South-Kensington-Museum hervorgegangen ist, fand Deutschland nicht die Kraft, sich zu wehren. Erst fünfzig Jahre später nahm es nach einem unerhörten Leidensweg den doppelten Kampf auf, den es zu kämpfen galt: den Kampf gegen die Maschine, um dem Handwerk die Gebiete zu retten, auf denen es unerlässlich war, und den Kampf im Bunde mit der Maschine, um aus der neuen Kraft das herauszuholen, was nur sie zu leisten vermochte.

Wurden die Probleme der beginnenden Technisierung des Lebens dem Kunstgewerbe gegenüber wenigstens von vorausschauendem Künstlergeist erkannt, so blieben sie der Architektur gegenüber den künstlerisch Schaffenden so gut wie verborgen. Die Entwicklung des Verkehrs und seiner Anlagen, die neuartigen Arbeitsmethoden der Industrie, die soziale Umschichtung, die ein neu heraufkommender Arbeiterstand mit sich brachte, vor allem die drängende Not der Wohnungsfrage, die damit zusammenhing, — das alles stellte an die architektonische Organisation des Zusammenlebens der Menschen Anforderungen, die alle anderen Fragen des Bauens hätten übertönen müssen. Niemals verlangte eine Zeit mehr vom Architekten sich als „Städtebauer“, nämlich als soziologischen Dirigenten zu fühlen, als diese Zeit. Und wie stand es mit dem Städtebau?

2. Ästhetische Regungen. Ehe man sich dem Ausdruck tiefer Enttäuschung hingibt, den diese Frage auslöst, muß man einige Leistungen auf dem Gebiet des ästhetischen Städtebaues gebührend hervorheben. Der Sinn für monumentale künstlerische Zusammenhänge ist nicht ganz ausgestorben. In Berlin versucht man der Spree-Insel beim Bau der Nationalgalerie eine Art „Kunstforum“ abzugewinnen, in München ist die Anlage der Maximilianstraße, wenn man von ihrer