

Theoretischer Theil.

Nach ewigen Satzungen ist das Weltall aufgebaut, und unwandelbaren Gesetzen gehorcht unfer Erdball, sowie Alles, was auf ihm die Natur geschaffen. Jede Einrichtung derselben ist zweckmässig, jedes ihrer Werke in feiner Art vollkommen. Die äussere Erscheinung eines jeden ist charakteristisch und verständlich, aber auch unabänderlich die gleiche bei sämmtlichen Exemplaren einer und derselben Art. Es ist eine so vollkommene Harmonie zwischen der Aufgabe vorhanden, welche im Haushalte der Schöpfung jedem einzelnen Theile zugewiesen ist, und den ihm zur Erfüllung der Aufgabe verliehenen Organen, so wie der äusseren Erscheinung, dass für kein Einzelexemplar eine Ausnahme denkbar ist. Selbst wo die Natur ihre Kräfte indirect ausübt, indem die Geschöpfe durch eigene Thätigkeit schaffend wirken, folgen diese nur in ganz beschränktem Masse eigenem Willen, fast ausschliesslich aber einer in ihnen wirkenden Naturkraft.

Das einzige Geschöpf, welches mit freiem Willen schaffend thätig ist, ist der Mensch, und dessen Leistungen stehen als bewusste Arbeit den Werken der Natur gegenüber¹⁾. Allerdings unterliegt auch die menschliche Thätigkeit Gesetzen, welche den freien Willen des einzelnen Individuums beeinflussen und beschränken; aber dasselbe vermag es zum mindesten, sie zu erkennen, also sich ihnen mit Bewusstsein zu unterordnen, selbst bis zu einem gewissen Grade sich dagegen aufzulehnen und ihrem Einflusse zu entziehen. Auch sind diese Gesetze nicht unabänderlich, wie die Naturgesetze: es giebt sich im Gegentheile eine gewisse Entwicklung derselben kund; sie bilden sich durch die Pflege aus, welche das Menschengeschlecht seiner eigenen Thätigkeit widmet.

Die Grundlage derselben ist das Denken.

Der gesammten Natur liegt ein ewiger Gedanke zu Grunde, aus welchem sich logisch und gesetzmässig die einzelnen Kräfte und sämmtliche Einrichtungen entwickelt haben; die Kräfte und Einrichtungen wirken schaffend und bringen das hervor, was sichtbar und greifbar ist. Dem grossen Gedanken des Universums und der unabänderlichen, weil absolut vollkommenen Weisheit desselben steht der freie Gedanke des Menschen in der Kleinheit gegenüber, wie sie die menschliche Fassungskraft bedingt, den Werken der Natur ähnlich, die aus dem menschlichen Gedanken hervorgegangenen Schöpfungen.

Wenn aber auch des einzelnen Menschen Denkkraft und damit seine Fähigkeit zur Hervorbringung von Schöpfungen gering ist, so vereinigt sich doch, was er geschaffen, mit dem, was Andere gethan. Eine Generation vererbt ihre Thätigkeit der anderen, und so entsteht durch die Pflege ein grosses Ganze, die Cultur. Eines Menschen Erfahrung reiht sich an die des anderen, wie Ziffer an Ziffer in unserem Zahlensysteme, und die Cultur als Ganzes erreicht so eine Grösse, dass sie beinahe der Natur ebenbürtig werden kann. Doch nur beinahe; denn so wenig unfer Zahlensystem das Unendliche erreicht, wenn auch noch so viele Ziffern an einander gereiht würden, so wenig wird auch die höchste Höhe der Cultur der absoluten Vollkommenheit des Unendlichen und Ewigen im Universum gleichkommen.

¹⁾ Wohl hat die moderne Naturwissenschaft durch ihre tiefen Beobachtungen den grossen Gegensatz, wie er hier vorgetragen ist, gemindert gefunden, und es soll auch hier mit dem Ausspruche desselben nicht beabsichtigt sein, die Ergebnisse der Naturwissenschaften in Frage zu stellen; aber da sie nicht dazu geführt haben, noch dahin führen können, den Gegensatz aufzuheben, so kann die These immerhin in unserer Formel gefasst werden.

In ihrer Entwicklung zeigt uns, bei einem Rückblicke auf dieselbe, die Cultur einen Stufengang, dessen Anfänge verhältnißmäßig klein und unbedeutend sind. Aber schon auf dieser untersten Stufe tritt sie in derselben charakteristischen Weise der Natur gegenüber, wie auf der höchsten, welche sie je erreicht hat, und stellt sie sich dieselben Aufgaben, die sie auch auf der höchsten Stufe bewältigen will, wenn dort auch im Einzelnen ganz andere Anforderungen gestellt und ganz andere Wege eingeschlagen werden müssen, um der Aufgabe gerecht zu werden. Auf der untersten schon, wie auf der höchsten Stufe zeigt sie sich der Natur gegenüber als das Reich des menschlichen Gedankens und als das Feld der Thätigkeit desselben. Und zwar hat die Cultur, das Resultat des selbstbewussten Menschengedankens, einen ihren Zweck ausdrückenden Doppelgedanken, der ihr eine doppelte Aufgabe zuweist. Die gesammte menschliche Thätigkeit wird in der Absicht ausgeübt, die materiellen äußeren Bedingungen des Lebens günstiger zu gestalten, als dies die Natur gethan, und dem menschlichen Geiste Anregung und Erhebung wie Genuß zu gewähren.

Wie eingehend wir auch in der Geschichte die Anfänge der Cultur erforschen mögen, läßt sich doch kein Anhaltspunkt für die Annahme finden, daß eine dieser beiden Aufgaben der anderen vorangegangen; nirgends in der Gesammtentwicklung der Cultur finden wir eine derselben ausschließlich gestellt, wenn auch eine oder die andere mehr Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Es läßt sich nicht feststellen, ob der Schmuck des Körpers, ob die Bekleidung desselben zum Schutze gegen die Unbilden der Witterung zuerst aufgetreten. Die erste Zubereitung der Nahrungsmittel mag eben so in der Absicht geschehen sein, sie dem Körper zuträglicher zu machen, als durch höheren Wohlgeschmack den Sinnen, somit dem Geiste, Anregung zu gewähren. Die beiden der Cultur gestellten Aufgaben bilden die Grundlage für zwei Richtungen, die durch den gesammten Entwicklungsgang derselben hindurchgehen, die materialistische und die idealistische. In letzterer überwiegt der Trieb, durch Erhebung des Geistes den Menschen zu veredeln, durch Mehrung der Erkenntnisfähigkeit ihn auf eine der schaffenden Allmacht, dem Reiche des Unendlichen nähere Stufe zu heben, in der anderen den Lebensgenuß bequemer und behaglicher zu gestalten. Aber schon der Begriff des Genusses hat eine ideale Seite: es muß die Gedankenwelt angeregt werden — oder, was gleichbedeutend ist: die unbestimmte und unklare Form des Erkennens, das Gefühl. Und ohne Anregung der treibenden Macht des Gedankens ist ja die Erschließung jener Quellen unmöglich, aus denen erhöhte Lebensbequemlichkeit fließen kann. Ohne die idealistische Richtung ist daher auch die Herrschaft der materialistischen nicht denkbar, so wenig als die Herrschaft des Idealismus über die Menschheit denkbar wäre, wenn in dieser nicht der Sinn für einen bestimmten Grad von Lebensbequemlichkeit und Genuß lebendig würde.

Die fortschreitende Entwicklung der Cultur zeigt uns daher erstens: die Thätigkeit auf dem Gebiete des bloßen Gedankens in fortgehender Bewegung, und zweitens: den Fortgang der materiellen, körperlich schaffenden Arbeit, deren Triebfeder der Gedanke ist.

I.

Die Thätigkeit in erstgenannter Richtung hat sich eben so gesetzmäßig organisiert, wie jene der Natur. Weil der Mensch als Einzelner wenig zu leisten im Stande ist, bedurfte er der Mittheilung an Andere, die ihm folgen sollten. Es mußte sich neben der Fähigkeit, Eindrücke aufzunehmen und sich derselben bewußt zu werden, ein Mittel der Uebertragung an Andere ausbilden, wie es in der gesetzmäßig organisierten Sprache gegeben ist. Durch die Gesetzmäßigkeit der Organisation vermag sie es, dem Gedanken klaren Ausdruck zu verleihen und durch diese Klarheit setzt sie den Menschen in die Lage, sich Rechenschaft über sein Denken zu geben, sowie Andere auf einen Höhepunkt zu heben, den er selbst erreicht hat. Auf solcher Grundlage wurde es dem Gedanken möglich, sich seine

Bahnen zu schaffen. Auf ihr konnte er die ihm gestellte Aufgabe erkennen, sich Fragestellungen formuliren, System und Methode finden, die gestellten Fragen wahrheitsgemäß beantworten. Er konnte das Reich der Wissenschaften aufbauen und entwickeln. Die Klarheit des Gedankens, wie sie die Wissenschaft bringt, erhebt den Menschen; doch läßt sie ihn auch erkennen, daß die Kraft des gesammten menschlichen Geistes zum vollständigen Ergründen der letzten Geheimnisse nicht genügt, daß der Forschung und Wissenschaft manches Gebiet verschlossen bleiben wird, in welches einzudringen der Mensch sich lehnt. Aber neben der Erkenntniß dessen, was zu erforschen, weil es vorhanden oder geschehen ist, hat sich der menschliche Geist auch die Fähigkeit gebildet, nicht Vorhandenes zu erdenken, nicht Geschehenes zu erinnen, und eben so wie das Vorhandene und Geschehene darzustellen. Wenn ihm die Wissenschaft nur einen Theil des Bestehenden erklären kann, so zeigt ihm die Phantasie ein eben so weites Reich als jenes der Wissenschaft, das der Dichtung, die ihn eben so anzuregen und zu erheben vermag, wie die Erkenntniß des Wirklichen.

Die Dichtung aber bewegt sich nicht bloß auf dem Boden des bestimmten Gedankens; auch dessen unbestimmte Form, das Gefühl, bildet eine nie versiegende Quelle, aus welcher die Phantasie schöpft, um die Dichtung zu befruchten. So haben Phantasie und Gefühl die Cultur eben so mächtig gefördert als der Verstand.

Der Mensch fühlt nicht bloß das Bedürfnis, vermittels der Sprache seinen Gedanken und Gefühlen für sich und Andere Ausdruck zu verleihen. Die Töne, welche die Natur in seiner Stimme ihm zur Verfügung gestellt, oder welche er durch Werkzeuge hervorbringen kann, sind so mannigfaltiger Art, daß er sie schon frühe erkennen und bald auch die Gesetze auffinden mußte, auf denen das gegenseitige Verhältniß derselben beruht. Er erkannte, daß gesetzmäßige Aneinanderreihung Gefühlen Ausdruck geben und deshalb Gefühle anregen könne, je nach der Verwendung tiefer und mächtiger, als selbst die Sprache es vermag. So fand der Mensch in der Musik ein Gebiet schöpferischer Thätigkeit zur Anregung des Gemüthes, die ihn noch weiter in den Kreis des unfaßbaren Unendlichen zu ziehen vermag, als der klare Verstand, als die Wissenschaft, als selbst die Dichtung.

Die Culturthätigkeit auf dem Gebiete des abstracten Gedankens mußte bei einiger Entwicklung den Menschen zunächst zur Frage nach dem Zwecke derselben führen. Als sich die Erhebung und Veredlung als solcher gezeigt hatte und als die Mitwirkung des Gefühles als mächtiges Mittel dazu erkannt war, mußte die directe Verbindung mit der Allmacht, die auch ihn geschaffen, und der er durch Veredelung sich nähern wollte, angestrebt werden. So verschieden nun auch die Formen der Religionen sind, durch welche der Mensch diese Verbindung und ihren Einfluß auf sich regeln wollte, so gaben sie doch alle erst dem Triebe nach Veredelung die wahre Kraft, sich auch weiter zu entwickeln, insbesondere sich nicht mit dem Erkennen zu begnügen, sondern ganz besonders das Gebiet der Phantasie zu erweitern und sich schöpferisch auf demselben zu bethätigen. Dichtung und Musik danken den Religionen allenthalben jene höchste Inspiration, welche sie auf den Standpunkt erhabener Kunst führte.

II.

Je weiter sich die Wissenschaft auf dem eigenen Gebiete um ihrer selbst willen erhob, je mächtiger die Phantasie das Gefühl anregte, um so größer mußte auch die treibende Kraft sein, welche Gedanken und Gefühl einsetzten, um auf dem Gebiete des greifbaren Schaffens eine ähnliche Entwicklung hervorzubringen und dieses weite Reich je zur selben Größe und Macht zu heben, zu welchen die Reiche des abstracten Gedankens und Gefühles sich emporgeschwungen hatten. Das gegenwärtige Buch hat die Betrachtung des weitesten und großartigsten Gebietes greifbaren Schaffens zur Aufgabe, und so mögen vorstehende Andeutungen genügen; wir unterlassen es, die geschichtliche Entwicklung anzu-

deuten, welche die Cultur in den großen, nur eben angedeuteten Reichen genommen, die sich der menschliche Geist geschaffen, um nunmehr die treibende Kraft zu betrachten, als welche sich Verstand und Phantasie auf dem Gebiete des körperlichen Schaffens bewähren.

Sobald der Mensch körperlich greifbare Werke irgend welcher Art herstellen will, findet er verschiedene, stets verwandte Aufgaben vor, die ihn veranlassen, seine Gedanken nach bestimmten Richtungen in Thätigkeit zu setzen.

So einfach auf der untersten Culturstufe die Anforderungen an die Gedankenthätigkeit sind, so mußte doch der erste Schritt ein großer sein, und nur durch die geistige Arbeit von Generationen konnte der Mensch zum Höhepunkt gelangen, auf welchem sodann sich jede dieser Aufgaben zu einer umfassenden Disciplin entwickelte, deren Kenntnissnahme dem Einzelnen nur möglich, weil sie ihm vorbereitet und geordnet überliefert werden, während er selbst schon Großes geleistet, wenn seine hinzugegebenen Erfahrungen hier und dort etwas vervollkommen und verbessern, wenn durch seine Anregung irgend ein Theil in andere Bahnen gelenkt, wenn durch ihn die Erkenntniss an irgend einer Stelle gemehrt wird.

Die Betrachtung auch nur des greifbaren menschlichen Schaffens, wie die Anleitung zu demselben bietet uns daher eine Reihe von einzelnen Feldern, die sich nach dem Gange gliedern, welchen der Gedanke zu nehmen hat, um zum fertigen Werke zu gelangen, jedes einzelne so groß und umfassend, daß es wiederum nur durch Theilung zu bewältigen ist.

Zunächst stehen wir stets der Frage gegenüber, wie wir unser Werk einzurichten haben, damit es den Zweck erfüllt, zu welchem wir es ins Leben rufen wollen. Da kann uns nun allerdings keine Einzeldisciplin Auskunft geben. In tausendfacher Mannigfaltigkeit stehen jene Werke vor uns, deren Herstellung die fortgeschrittene Cultur von uns verlangt, und von denen je wenige Arten sich zu bestimmten Gruppen vereinigen und die Arbeit und Erfahrung einer Reihe von Menschen in Anspruch nehmen, deren Thätigkeit als ihr »Fach« bezeichnet wird. Das Studium eines jeden solchen Faches bildet eine Disciplin für sich. Innerhalb jeder dieser Disciplinen werden aber allgemeine Grundsätze auf das bestimmte Fach angewandt und specielle aus den Aufgaben entwickelt.

Hierauf tritt uns die Frage entgegen, wie und mit welchen Hilfsmitteln, aus welchen Stoffen wir das Werk fertigen sollen. Die Beantwortung dieser Fragen giebt uns eine Gruppe von wissenschaftlichen Disciplinen. Wir stehen damit theilweise auf dem Gebiete der Naturwissenschaften. Wir haben die Eigenschaften der von der Natur uns gebotenen Materialien zu prüfen, zu untersuchen, welchen Widerstand sie der Bearbeitung darbieten, welchen sie im fertigen Werke den auf dasselbe erfolgenden Angriffen entgegenzusetzen vermögen, wie durch Umwandlung die in ihnen liegenden Kräfte gemehrt, neue Kräfte erzeugt werden können.

Wir haben sodann die Gesetze zu studieren, nach welchen diese Elemente, mit denen wir arbeiten, mechanisch mit einander verbunden werden müssen, um sich zu einem Ganzen zu vereinigen. Wir müssen zu diesem Zwecke die Naturgesetze erforschen, nach welchen die Körper sich bewegen oder feststehen, nach welchen sie in bestimmter Lage oder Verbindung festgehalten werden. Da wir erkennen, daß diese Gesetze sich durch mathematische Formeln aussprechen lassen, so führt uns hier der Weg auf das Gebiet der exactesten und schärfsten aller wissenschaftlichen Disciplinen, auf jenes der Mathematik, welche uns in der Statik und Mechanik Naturgesetze verstehen lehrt.

Die verschiedenen Arten, nach welchen die Verbindung der einzelnen Theile unter sich, die Herstellung eines Ganzen aus Einzeltheilen, geschehen kann, die so mannigfaltigen Methoden werden als die Technik des betreffenden Werkes bezeichnet. Die Technologie lehrt uns die tausendfältigen Werkzeuge und Verfahrensarten kennen, deren wir uns bedienen müssen, um zum Zwecke zu gelangen.

Neben der Frage, welche Einrichtung einem Werke zu geben und welche Hilfsmittel uns zum Ziele führen, steht sodann die Frage, welche äußere Erfcheinung unserer Schöpfung

zu verleihen, in welcher Gestalt sich das Werk im Ganzen, wie in feinen Einzeltheilen als eine solche des menschlichen Geistes neben den Schöpfungen der Natur dem Auge darbieten soll. Wir sind auch hier in einem, jenem der angewandten Wissenschaften ebenbürtigen Reiche angelangt, in dem der Kunst. Auch in diesem herrscht Gesetzmäßigkeit, weil das Denken auch hier die Grundlage bildet. Wer hier schaffend thätig ist, steht unter der Herrschaft dieser Gesetze. Zu ihrer Erkenntniß führen ihn zwei Wege, das Suchen der Erkenntniß von Richtigkeit und Zweckmäßigkeit aus inneren Gründen und die Beobachtung dessen, was Andere, von klarem Bewußtsein oder von unbestimmtem Gefühle geleitet, gethan haben; denn es findet auch hier eine Uebertragung von Individuum zu Individuum, von Generation zu Generation statt.

Mafsgebend ist für die äufsere Erscheinung vor Allem die Form, und es bedarf deshalb auch hier einer Organisation, der Sprache ähnlich; es entsteht eine Formensprache, die ihre Entwicklung in geschichtlicher Weise durchlebt und die gleich der menschlichen Sprache im Verlaufe dieser geschichtlichen Entwicklung eine Reihe von Gruppen gebildet hat, die Stile, die unter sich verschieden sind, und doch zu einander in Verwandtschaftsverhältnissen stehen, ähnlich wie die grofsen Sprachengruppen und, wie diese, theilweise einander folgend, theilweise gleichzeitig neben einander lebend, in sich aber einschliessend, was eine Reihe von Einzelindividuen auf dem ersten der beiden Wege, was sie aus inneren Gründen als das Richtige für die Aufgabe der Formgebung für die von dem Menschen geschaffenen Werke erkannt zu haben glauben.

Neben der Form hat die äufsere Erscheinung eines jeden Gegenstandes, der natürlichen sowohl wie der künstlichen, noch etwas Auffälliges an sich: die Farbe, die nicht minder für den Gesamteindruck, den die Sache auf das menschliche Gemüth macht, entscheidend ist, als die Form. Das Verhältniß der Farbe zur Form ist ein ähnliches, wie jenes der Töne zur Sprache, indem auch die Farbe nur unbestimmte Gedanken, nur Gefühle ausdrücken und anregen kann, während die Form des bestimmtesten Ausdruckes klarer Gedanken fähig ist. Ein Unterschied waltet allerdings ob. Während Töne auch ohne Vermittelung der Sprache zur Musik harmonisch an einander gereiht werden können, lassen sich Farbtöne nicht ohne Verbindung mit Formen verwenden, ob es nun körperliche Formen seien, oder eine in der Ebene liegende Zeichnung, nach welcher die Farbtöne mit einander verbunden werden. Aber wie die Wirkung der Sprache durch Steigen und Fallen des Tones gemehrt werden kann, wie durch Verbindung der künstlerisch gegliederten Sprache der Dichtkunst mit der Musik die erhabensten Kunstwerke entstehen, so liegt in der Verbindung von Farbe und Form, in künstlerischer Benutzung beider, der Schlüssel zur Erzielung der vollendetsten Harmonie, und der schaffende Geist wird sich nie der gleichzeitigen Sorge um beide ent schlagen dürfen, wenn er ein befriedigendes Werk schaffen will. Denn selbst wo Einfärbigkeit Grundbedingung ist, wird die Wahl der Farbe die Formendurchbildung beeinflussen. Deshalb tritt Art und Umfang der Verwendung der Farbe eben so charakteristisch in der geschichtlichen Entwicklung auf, als der Gang, welchen die Formensprache genommen, und wenn die gemeinsamen Eigenschaften, wenn der Stil einer bestimmten Gruppe von Werken betrachtet werden soll, so mufs sich die Aufmerksamkeit eben so wohl der Farbestimmung, wie der Ausbildung der besonderen Formensprache zuwenden.

Alle Werke, die unter der Herrschaft eines solchen Stiles, also in der Regel innerhalb einer Völkerfamilie, geschaffen sind, bilden in Form und Farbe eine Einheit.

III.

So wohl organisiert auch unsere Sprache ist, so hat sie doch mitunter für mehrere verwandte Begriffe nur ein Wort. So hat sie ein für alle Werke der Menschenhand übliches Wort. Mit Recht bezeichnet sie dieselben gegenüber den Werken der Natur als Werke

der »Kunst«, weil das Können die Grundlage der schaffenden Thätigkeit hier bildet, wie das Wissen jene der erkennenden. Die deutsche Sprache bezeichnet alle von Menschenhand geschaffenen Werke als künstlich gegenüber den natürlichen. Dasselbe Wort »Kunst« jedoch wird auch in ausschließlicher Anwendung auf einen Theil der künstlichen Werke gebraucht, in Anwendung auf jene, die man im Gegensatz zu allen übrigen »künstlerische« nennt. Wir haben das Reich der Kunst kennen gelernt auf dem Gebiete des abstracten Gedankens, in Dichtkunst und Musik. Die Phantasie gab die Anregung; sie ist es auch, welcher solche hier auf dem Gebiete des angewandten Gedankens zu entnehmen ist; denn wir haben hier eine vollständige Analogie. Wie die Dichtkunst neben dem weiten Begriffe alles Erdachten, der sich in dem Worte »Dichtung« ausdrückt, eine engere Bedeutung hat und nur auf gewisse Arten des Erdachten Anwendung findet, so auch hier die Kunst im engeren Sinne. In dieser Analogie haben wir auch einen bequemen Maßstab, um das Künstlerische vom Künstlichen im Allgemeinen, vom Kunstbegriffe zu trennen und die Kunst im engeren Sinne zu definiren. Eine absolut genaue Grenze wird sich allerdings so wenig ziehen lassen, als das Gebiet der Dichtkunst sich mit mathematischer Sicherheit auf jenen der Dichtung umgrenzen läßt.

Wir haben von der tausendfachen Mannigfaltigkeit der Zwecke gesprochen, denen die Werke der Menschenhand dienen sollen. Der große Doppelgedanke der Cultur zeigt uns auch auf dem Gebiete des angewandten Gedankens für die Kunst im weiteren Sinne zwei Hauptaufgaben: einem materiellen Zwecke zu dienen einerseits, Geist und Gemüth des Menschen anzuregen und zu erheben andererseits. Und so weit die Erfüllung der letzteren Aufgabe die schöpfende Kraft in Anspruch nimmt, bewegt sie sich auf dem Gebiete der Kunst im engeren Sinne, und man nennt sie im Gegenfatze zu jenen Künsten, die nur dem Geiste, nicht der Hand des Menschen die Entstehung ihrer Werke verdanken, wie Dichtkunst und Musik, die bildende Kunst. Allein kaum je hat die bildende Kunst ausschließlichen Einfluß auf die Schöpfung eines Werkes; dasselbe soll, körperlich aus natürlichen Materialien geschaffen, der Welt übergeben werden, soll irgendwo aufbewahrt werden und muß auf irgend eine Art gefertigt werden — Anhaltspunkte genug, um auch dem idealsten derselben eine materielle Seite zu geben. Andererseits mag der Zweck eines Werkes noch so materiell sein, mag er noch so bestimmte Anforderungen an die Gestaltung stellen, so hat es doch seine äußere Erscheinung, und selbst beim untergeordnetsten ist diese für das Auge des denkenden Menschen nicht bedeutungslos. Die Kunst im engeren Sinne durchdringt das ganze Gebiet des menschlichen Schaffens. Ja es liegt in dem Grade, in welchem auch die Anforderungen des Gefühles im Verhältnisse zu denen des Verstandes Berücksichtigung gefunden, ein Maßstab für den Höhepunkt der Culturentwicklung.

IV.

Wir haben bereits oben gesagt, daß die tausendfältigen Werke der Menschenhand, wie sie die fortgeschrittene Cultur hervorbringt, in sich so verschieden sind, daß nicht eine einzelne Disciplin Zweck und Einrichtung aller derselben betrachten kann. Wir haben aber eine Reihe von Gesichtspunkten aufzustellen gehabt, welche bei Betrachtung eines jeden maßgebend sind, und welche, nach Familien solcher Werke vereinigt, als Fach gemeinsame Entwicklung genommen und sich auch gemeinsam betrachten lassen. Ein solches Fach ist Aufgabe der Betrachtung gegenwärtiger Arbeit.

Wir können im Allgemeinen sagen, daß mit dem Steigen der Cultur die Aufgaben für das körperliche Schaffen sich gemehrt haben. Mit der geistigen Entwicklung entwickelten sich Bedürfnisse aller Art; es ergaben sich stets neue Zwecke, denen durch Schöpfungen Genüge geleistet werden sollte. Doch zeigt ein Blick auf die geschichtliche Entwicklung, daß nicht alle Zweige jederzeit gleichmäßige Ausbildung und Pflege fanden. Während ein Volk in einer bestimmten Periode die bedeutendsten Fortschritte in einer

Richtung machte, blieb es in anderer stehen oder schritt langfamer vor; selbst bei ganzen Völkern und Völkerfamilien richtete sich die geistige Arbeit nur nach einer oder mehreren Richtungen und liefs andere mehr oder weniger zur Seite, wodurch gerade die Cultur solcher Zeiten und Völker ihren Charakter um so kenntlicher aufgeprägt erhielt, wodurch es aber auch schwierig wird, solche irgend eines Landes oder irgend einer Zeit als den Höhepunkt des je Erreichten zu betrachten. Manche Fächer haben allerdings nie eine hervorragende Rolle spielen können. Sie haben Werke geschaffen, die für den Tag bestimmt, ihm dienen, mit ihm wieder vergehen; andere standen stets an der Spitze.

Je bedeutungsvoller der Zweck, je mehr auf seine Erreichung Gewicht gelegt wurde, um so mehr Aufwand von Material, von körperlicher und geistiger Arbeit, erschien gerechtfertigt. Deshalb legte man aber solchen Werken auch die Aufgabe bei, einer Reihe von Generationen zu dienen, wenn möglich zu stehen bis an das Ende der Zeiten. Ihnen richtete sich daher auch die Aufmerksamkeit der schaffenden Generation in höherem Masse zu, als den ephemeren Werken. In ihnen concentrirt sich die geistige Kraft der Nation, deren bleibendes Denkmal sie werden sollen. Sie geben uns den Maßstab, den Höhepunkt der Cultur zu beurtheilen in den Zwecken, zu welchen sie errichtet sind, in der Art, wie diesen Zwecken Genüge geleistet ist und in dem Grade der künstlerischen Durchbildung der äusseren Erscheinung. In der Formensprache aber, die sich naturgemäfs gerade an solch grosartigen Werken entwickelt, giebt sich die Geistesrichtung einer Nation vorzugsweise erkenntlich zu erkennen.

Zur Stellung hervorragender, mit Aufwand zu lösender Aufgaben lud zunächst die Nothwendigkeit ein, künstliche Räume zu schaffen, die vor den Unbilden der Witterung Schutz gewähren konnten und den verschiedensten körperlichen wie idealen Zwecken dienten, dann die Nothwendigkeit, die von der Natur der Verbindung der Menschen unter sich entgegengesetzten und die Fortbewegung über die Erdoberfläche hemmenden Hindernisse der Natur zu beseitigen. Aber auch ein idealer Drang veranlafte schon auf der untersten Culturstufe den Menschen, Massen in Bewegung zu setzen, um Zeichen seines Waltens und Wirkens auf der Erde zurückzulassen, so wie um Denkmale seiner Unterordnung und Dankbarkeit gegen höhere Kräfte und Wesen zu errichten, deren Verehrung seine Religionsform ihm nahe legte.

Wohl haben nicht alle Aufgaben, die aus den genannten drei Zwecken hervorgehen, die gleiche Bedeutung, noch erfordern alle dieselbe Höhe des Aufwandes zu ihrer Lösung, alle aber betreffen Werke, welche in Verhältniffe zum menschlichen Körper grofs zu nennen sind; stets kommen Massen zur Verwendung, die nur durch Zusammenwirken vieler Menschenkräfte oder mechanischer Hilfsmittel bewältigt werden können. Die Technik, welche dies vollbringt, wird als »Kunst zu bauen« oder »Bautechnik« bezeichnet, die Lehre von der Formensprache, in welcher die Werke derselben auftreten, die »Tektonik des Bauens«, im Gegensatze zu jener bei kleinen Schöpfungen, die »Architektonik.« Die Kunst, durch das Bauen jene grofsen nach den Regeln der Architektonik sich darstellenden Werke zu schaffen, heifst die »Architektur« oder »Baukunst.« Sie wird ausdrücklich als Kunst bezeichnet; denn sie hat nicht blofs äufserlichen Zwecken zu dienen; sie vermag es auch durch ihre Formensprache auf das Gemüth zu wirken und den Geist zu erheben, und ihre Werke fallen somit in den Kreis der Kunst im engeren Sinne. Durch die Gröfse der Aufgaben hat sie stets an der Spitze der Culturthätigkeit gestanden; ihre Leistungen haben stets die höchste Höhe dessen bezeichnet, was man jeweils zu schaffen vermochte; in ihren Werken, welche, auf die Dauer der Jahrtausende berechnet, den Nachkommen überliefert werden, hat der praktisch thätige Geist seine höchsten Triumphe gefeiert, hat die bildende Kunst ihre höchsten Gedanken und Gefühle verkörpert, hat sich die Formensprache in klarster Weise entwickelt und der Geist der Nationen am schärfsten ausgesprochen. Kein Wunder, dafs also auch das Baufach eine weiter gehende Organisation erhalten hat, dafs es in eine Reihe von Specialgebieten sich gliedert hat, und dafs heute die Thätigkeit

eine so vielseitige ist, das auch in unserem »Handbuch der Architektur« nicht ein Einzelner, sondern eine ganze Reihe verschiedenartigst beschäftigter Fachgenossen es unternommen hat, die Leser auf das weite Gebiet zu begleiten. Doch kann nur ganz ausnahmsweise ein Einzelner sich ganz ausschließlich einem Specialfache widmen, und kaum wird er dazu gelangen können, dasselbe mit Verständniss auszufüllen, wenn er sich nicht über die Bedeutung des Gesamtfaches, über die Grundsätze der Thätigkeit, über die innere Gruppierung der Specialfächer und über den Inhalt jener noch besonders unterrichtet, die dem feinen verwandt sind.

Eine Gruppe von Specialfächern hat sich allerdings heute fast gänzlich vom gemeinamen Stamme losgelöst. Sie wird als Ingenieurfach bezeichnet und beschäftigt sich mit jenen Bauwerken, welche zur Verbindung der weit über die Erde zerstreuten Menschen und zur Beseitigung der Hindernisse errichtet werden, welche die Natur der bequemen Bewegung auf der Erdoberfläche entgegensetzt. Die übrigen Gruppen von Specialfächern werden dem Ingenieurwesen gegenüber als Hochbauwesen bezeichnet. Die Zwecke, denen die Werke des Hochbaues dienen, sind noch immer mannigfaltig genug; jeder einzelne erfordert, wenn ihm die Baukunst ernstlich dienen soll, so viel Studium, das sich noch immer eine Reihe von einzelnen Specialgebieten ergibt, deren Betrachtung sich je zu einem Ganzen abrundet, und es wird deshalb der specielle Theil dieses Buches eine Reihe von Abhandlungen bringen, die sich mit den einzelnen Gebäudegattungen beschäftigen und nachweisen, wie die Dispositionen bei jeder dieser Gebäudegattungen getroffen werden müssen, damit das Bauwerk seinen Zweck erfüllt, welche Materialien und Constructionsmethoden sich als die geeignetsten erwiesen haben, wie einzelne Elemente der allgemeinen Formenprache auf die allgemeine Disposition des Gebäudes anzuwenden sind.

V.

Eine große Reihe von Fragen würde jedoch in ganz ähnlicher Weise bei jeder solchen Einzelbetrachtung auftreten; manche löst sich mindestens in solch verwandter Weise bei allen, das ihre Behandlung für alle gemeinsam erfolgen kann und das ein allgemeiner Theil an die Spitze unseres Buches zu treten hat, der Vieles umfaßt, was auch ganz gleichmäfsig für jene Specialfächer Geltung hat, die sich als Ingenieurwesen vom allgemeinen Stamme der Baukunst heute losgelöst haben, und was deshalb auch in einem Handbuche der Ingenieurwissenschaft nicht fehlen dürfte. Die Trennung ist ja ohnehin nur aus praktischen Gründen erfolgt, weil jede specielle Aufgabe so viele Modificationen der allgemeinen Regeln mit sich bringt und immer nur gewisse von den vielen Gesetzen zur Anwendung kommen läßt, so das der Baumeister sich mehr in seine Specialität vertiefen kann, wenn er nicht den gesammten Umfang des Wissens sich aneignen muß, sondern nur jenen Theil, welcher zur Kenntniss seines Specialfaches und zur praktischen Ausübung desselben erforderlich ist.

Als allgemeiner Theil, welcher der Untersuchung der Einzelaufgaben voranzustellen ist, treten uns dieselben Betrachtungen entgegen, welche sich auch bei allen anderen Gebieten des greifbaren Schaffens zeigen. Wir haben zunächst die Materialienlehre ins Auge zu fassen, einestheils um als Grundlage die Stoffe kennen zu lernen, die uns überhaupt dienlich sind, andernteils weil sie für die äußere Erscheinung, für das letztgefuchte unter den Zielen, die sich der Baumeister steckt, von hervorragender Bedeutung sind. Sodann haben wir die statischen Verhältnisse zu beachten, als die Gesetze, nach denen die Verbindung der Theile unter sich, weil unter dem Gesetze der Schwere stehend, eine dauernde sein kann. Dann haben wir die verschiedenen Arten zu zeigen, nach denen, auf die Natur der Materialien begründet, die Verbindung der einzelnen Materialstücke nach den Gesetzen der Statik zu einem dauerhaften Ganzen stutzufinden hat, endlich die Gesetze, nach denen die äußere Erscheinung in Bezug auf Form und

Farbe zu bilden ist, auf rein theoretische Erwägungen gegründet zu suchen, sodann unter Befchränkung auf die wichtigsten geschichtlichen Epochen zu betrachten, welche dieser Theorien und in welcher Weise dieselben thatfächlich von den Baumeistern ihren Schöpfungen zu Grunde gelegt wurden und wie oft mehr als die Theorie eine Tradition zu Rath gezogen wurde, die sich aus der Arbeit ergeben hatte.

Wenn es praktische Gründe sind, die einen Theil des Bauwesens von den übrigen Zweigen losgelöst haben, so ging dies deshalb ohne Schaden an, weil vor Allem in der Construction so viel Eigenthümliches liegt, das sich aus dem Zwecke ergibt, das nur ein beschränkter Theil der allgemeinen Constructionslehre beim Ingenieurwesen zur Anwendung kommen kann, dagegen so viele Specialconstructions, die in anderen Fällen keine Berücksichtigung finden, sodann weil der Materialverbrauch durch viel gründlichere Berechnungen festgestellt werden muß, aber auch sicherer festgestellt werden kann, als bei den complicirteren Constructions der meisten übrigen Zweige des Bauwesens. Es sind auch praktische Erwägungen, welche die Constructionslehre in dem gegenwärtigen Buche aus dem allgemeinen Theile hinausgedrängt und ihm eine besondere Stelle angewiesen haben und zwar unmittelbar vor der speciellen Behandlung der verschiedenen Gebäudegattungen, weil so manche Constructionsfrage nur bei bestimmten Gebäudegattungen auftritt, so das sich in der That auch für manche Gruppe derselben eben so gut eine gefonderte Constructionslehre aufstellen ließe, als für das Ingenieurwesen und die einzelnen Zweige desselben.

Dies kann jedoch nicht maßgebend sein für die Bedeutung der einzelnen Vorgänge, welche den Gedanken zum fertigen Werke führen sollen. Wenn daher der Verfasser dieser Zeilen in großen Zügen den Umfang anzudeuten hat, welcher Gegenstand der einzelnen Abhandlungen der gegenwärtigen Arbeit ist, so kann er doch nur den theoretischen Erwägungen folgen; er hat zu zeigen, wie sich aus den allgemeinen großen Gesetzen des menschlichen Schaffens die besonderen für die Baukunst ergeben.

VI.

Wir haben oben gesagt, das die Baukunst sich bei jedem Werke, welchem materiellen Zwecke es auch diene, als Kunst im engeren Sinne zu bewähren habe, so wie das Gesetzmäßigkeit auf dem weiten Gebiete der Kunst herrsche. Wir haben also diese Gesetze zu untersuchen, so weit sie sich auf das Gebiet der Baukunst beziehen. Noch einmal sei daher der Satz ausgesprochen, und hier an die Spitze der Betrachtung gestellt, das es Aufgabe der Kunst ist, den Menschen anzuregen, zu erheben und zu veredeln. Sie thut dies durch die äußere Erscheinung, welche sie ihren Werken giebt und welche man, wenn sie den genannten Zweck erfüllen, »schön« nennt. Dieselbe Erhebung finden wir aber auch durch Betrachtung der Natur, weil sie »schön«, d. h. äußerlich vollkommen ist. Ihre »Schönheit«, d. h. die Vollkommenheit ihrer äußeren Erscheinung beruht aber auf der vollendeten Harmonie zwischen derselben und der Aufgabe, so wie der Einrichtung des Ganzen und aller Einzeltheile, sowohl nach der Form als nach der Farbe. Als unbedingtes Vorbild steht uns daher die Natur vor Augen, allerdings auch als unerreichbares. Menschlichem Schaffen wird es nie gelingen, das Ideal zu erreichen, und nie wird ein Kunstwerk so absolut schön sein, wie die Natur und deren Werke. Aber nur das Studium der Natur kann uns dem idealen Ziele so nahe bringen, als es eben möglich ist. Das Studium der Natur wird sich jedoch dabei nicht auf die äußere Erscheinung ihrer Werke beschränken dürfen; vielmehr werden wir nur Förderung durch die Betrachtung erhalten, welchen Weg die Natur eingeschlagen hat, um ihren Erzeugnissen die vollendete Schönheit zu geben, nach welchen Regeln sie zu der absoluten Harmonie gelangt ist, auf welche die Schönheit ihrer Erzeugnisse sich gründet. Ihren Gesetzen analog müssen wir auch die Gesetze unseres Schaffens und Bildens aufstellen; auf die Naturgesetze müssen sich unsere Schönheitsregeln gründen.

So unendlich mannigfaltig die Natur ihre Geschöpfe gebildet, so trägt doch jedes alle Bedingungen der Lebensfähigkeit in sich und hat alle Organe, welche ihm das Leben unter den Verhältnissen, für die es bestimmt ist, möglich machen, aber auch keines, welches dazu überflüssig wäre. So ist auch bei dem vollendeten idealen Kunstwerke kein Theil zufällig vorhanden. Es hat alle jene Theile im Großen und Kleinen, welche dazu nöthig sind, die Aufgabe zu erfüllen, und alle sind so gestaltet, wie sie zu solcher Erfüllung am meisten geeignet sind. Aber eben so wenig, wie das aus der Hand des unfehlbaren Schöpfers hervorgegangene Naturproduct, hätte das wirklich vollkommene Kunstwerk irgend einen Theil, der zwecklos, irgend eine Form, die nicht der innern Bedeutung entsprechend wäre. Jedes Werk der Natur zeigt sich als charakteristisch und eben so ist »Charakter« das erste, was wir zu verlangen haben, wenn wir ein Werk als schön anerkennen sollen.

Allerdings bedingt die vollständige Durchdringung von Zweck und Erscheinung in der Natur das Zurücktreten des Individuums, und eben so ergeben sich bei Bauwerken, die ihrem Zwecke möglichst vollkommen entsprechen, ganze Reihen, bei denen die Individualität des einzelnen ähnlich zurückgedrängt ist, wie in der Natur, und wie dort nur so weit sichtbar wird, als im Einzelnen abweichende Existenzbedingungen des Individuums dazu Veranlassung geben. Wenn wir das vollständige Entsprechen einer ganzen Reihe von Werken »Charakter« nennen, so müssen wir das Entsprechen eines Bauwerkes seiner individuellen Aufgabe als »Originalität« bezeichnen, und wie in der Natur Hunderttausende von Gattungen und Arten vorhanden sind, deren jede ihre charakteristische von allen anderen verschiedene Form hat, ohne dass eine dieselbe von der andern entlehnt hätte, wie die Originalität des Einzelindividuums nur unter bestimmten Bedingungen erscheint, so auch in der Architektur. Jede Gebäudegattung wird einen anderen Charakter tragen und schön sein, wenn der Charakter echt ist, unschön, wenn sie ihre Erscheinung einem anderen Werke entnimmt, das unter anderen Bedingungen sich diese Erscheinung gebildet hat. Aber auch die Originalität wird nur so weit auf Schönheit Anspruch machen können, als sie auf individuellen Bedingungen eines bestimmten Gebäudes beruht. Nur weil Menschenthätigkeit nicht so unfehlbar ist, wie des Schöpfers ewig wirkende Kraft, finden wir mitunter mehrere uns entsprechend erscheinende Lösungen einer absolut gleichen Aufgabe, finden wir oft Originalitäten erträglich. Der wahre Künstler aber wird nie Originalität suchen, sondern nur ihr Gestalt geben, wenn die Grundbedingungen dazu vorhanden sind.

Der Charakter eines Bauwerks oder dessen originelle Erscheinung hängt wesentlich von der Gruppierung der einzelnen Theile ab. Wie die Natur alle einzelnen Organe eines Geschöpfes so an einander fügt, dass jedes einzelne den Zweck erfüllen und die Wirkung hervorbringen kann, zu welcher es in den Gesamtorganismus eingefügt ist, und wie die Eigenthümlichkeit des Gesamtorganismus eben in der Summe aller Einzelorgane liegt, so wird auch der Baumeister jeden einzelnen Theil seines Gebäudes so einzurichten haben, dass er der Einzelaufgabe entspricht, und die Einzeltheile so an einander fügen, dass die Gesamtdisposition dem Gesamtzwecke entspricht. Er wird so viele Einzeltheile, jeden einzelnen von solcher Gestalt und Größe anordnen und dieselben so mit einander verbinden, dass der Gesamtzweck und der Einzelzweck jedes Bautheiles erfüllt wird. Diese Gruppierung wird aber auch den Gesamtzweck und die Einzelzwecke erkennen lassen und deshalb schön sein.

VII.

Eine Grundregel beobachtet dabei die Gestaltungskraft der Natur, es ist die Ordnung. Sie bildet nicht ihre Geschöpfe nach Zweck und Gestaltung so, dass die einzelnen Organe beliebig an einander gefügt wären; sie ordnet dieselben so, dass ihren Körpern bestimmte gegenseitige Verhältnisse gegeben sind. In solcher Ordnung und in der Aneinanderfügung nach harmonischen Mafsverhältnissen wird sich auch der Baumeister überall da als Künstler

zu bewahren haben, wo die Mafsverhältniffe feiner Theile nicht mit abfoluter Genauigkeit feftftehen; er wird ein harmonifches Gleichgewicht der Maffen herzustellen haben, ob nun fein Gefühl ihm die Zahlenverhältniffe dictire, ob er aus den Erfahrungen Anderer bestimmte Gröfsenverhältniffe, die fich als harmonifch feftgefellt haben, benutzte, ob er durch geometrifche Netze oder durch Berechnung fich harmonifche Verhältniffe künstlich feftstellte. Der Harmonie der Maffen liegen eben fo bestimmte Zahlenverhältniffe zu Grunde, als der Harmonie auf anderen Gebieten. Dem echten Künftler aber wird das Gefühl dafür fo lebendig innewohnen, dafs er fich darauf ficherer verlassen kann, als auf eine Rechnung, die er vielleicht fehlerhaft durchführt. Dem Schüler und Anfänger aber wird unter Umftänden die Rechnung oder ein geometrifches Netz ein vortrefflicher Leitfaden fein, das künstlerifche Gefühl zu fchulen, und nicht jeder, der bereits in der Praxis fleht, wird fein Gefühl genügend gefchärft haben, um ähnliche Hilfsmittel verachten zu dürfen.

Die Ordnung bedingt aber nicht blofs richtiges gegenseitiges Zahlenverhältnifs für fich und gegen einander, fondern auch gefetzmäßige Gruppierungen. Sie werden fich entweder in bestimmtem Verhältniffe um einen Mittelpunkt reihen oder gleichmäßig beiderfeits an eine oder mehrere Mittelaxen anfniefen. Das grofse Gefetz der Symmetrie, welches durch die ganze Natur geht, ift auch ein Grundgefetz des künstlerifchen Schaffens. Allerdings wirkt in der Natur felten ein Gefetz allein auf irgend eine Gefaltung ein, und fo wird oft genug die Herrfchaft der Symmetrie gebrochen durch Exiftenzbedingungen der Gefchöpfe, durch Einwirkung äufserer Kräfte, welche nicht die gleichmäßige Entwicklung zulaffen. So auch in der Baukunft: der Meifter darf nie der Symmetrie die Zweckmäßigkeit opfern, und oft genug treten befchränkter Raum, befchränkte Mittel, Rückfichten auf klimatifche Verhältniffe hemmend ein; das Kunstwerk mufs fich befchränken, es kann nicht ausschließlic dem künstlerifchen Gefetze folgen.

Und doch liegt ein eigener Reiz auch darin. Würde uns wohl die Landfchaft gefallen, wenn jeder Baum ftreng fymmetrifch aufgewachsen wäre, wie das Ideal eines Orangenbaumes oder einer Kugelakazie? Wie uns gerade dadurch, dafs jeder Baum durch alle die verfchiedenen Kräfte, welche das einfache Gefetz des Wachstums durchkreuzen, eine individuelle Erfcheinung erhält, wie wir die Gruppierung der Theile zu einem lebensvollen Baume mit Intereffe verfolgen, fo auch intereffirt uns der Stempel der Originalität, der durch folche äufere Verhältniffe dem Bauwerke aufgedrückt wird, und die malerifche Erfcheinung. Wenn aber erft über das Bauwerk nach feiner Vollendung die Stürme der Zeit hingegangen find, wenn fie an ihm gerüttelt und gebröckelt haben, wie Stürme die Aeſte des Baumes knicken und einzelne zum Abfterben bringen, wenn fich an das Bauwerk Moos und Flechten anfezen, wenn fich Staub und Spinnengewebe oder felbft eine ganze Vegetation darauf gelagert hat — dann wächst das Originelle der Erfcheinung, und die Bauwerke üben einzeln oder in Verbindung mit einander einen Zauber aus, der allerdings anderer Art ift, den aber felbft ein vollendetes Kunstgebilde eben fo wenig hervorbringen kann, als ein vollkommen unbeeinflusst gewachfener, ftreng gerader Baum. Aber diefe malerifche Erfcheinung des Baumes ift nicht das Refultat einer bestimmten Abficht der Natur; und wollten wir etwa an ihrer Stelle durch künstliches Stützen und Binden nachhelfen, fo würden wir kaum etwas anderes erreichen, als ein Zerrbild, niemals aber die freie Schönheit wilden Wuchfes. So haben auch folche Zufälligkeiten beim Bauwerke nur Berechtigung, wenn fie unabhichtlich entftehen. Das Gefetz der Natur weist auf die beftimmtefte Strenge hin, die nur durch Einwirkung positiver Kräfte, alfo durch andere felbftändige Naturkräfte aufgehoben werden kann. Eben fo in der Kunst, deren wahre Schönheit in der Gefetzmäßigkeit liegt. Ein Abweichen aus Laune bringt keine Originalität, fondern nur ein Abweichen aus Bedürfnifs. In der Architektur entfteht nur ein Zerrbild, wenn man künstlich das herbeizuführen fucht, was die Zeit durch ihre Zerftörungen dem Bauwerke an Reiz verleiht, nur ein Zerrbild, wo man unnützer Weife und willkürlich das

Gefetz der künstlerischen Gestaltung, das Gefetz der Harmonie und Symmetrie verletzt. So wenig man ihm die Zweckmäßigkeit opfern darf, so wenig darf man es in ausgesprochener, lediglich falscher künstlerischer Rücksicht brechen; denn es ist und bleibt Grundgefetz aller künstlerischen Gestaltung, wie es Grundgefetz der Natur ist.

VIII.

Der Baumeister braucht, um feine Gebilde zu verkörpern, Massen, die aus mannigfaltigen Materialien zusammengesetzt werden können, deren Eigenschaften ganz verschieden sind. Hinsichtlich der Auswahl ist wiederum die Natur die untrüglichsie Lehrmeisterin. Aus hartem Gestein hat sie die Berge gebildet, aus elastischem Holze den schlanken Baum, welcher, dem Stosse des Sturmwindes nachgebend, sich beugt und, wieder zurückgeschnellt, stolz in ursprünglicher Form dasteht. Sie hat aus fester Masse das Knochengerüst der Thiere gebildet, elastische Sehnen dahin gefetzt, wo die Knochen sich bewegen sollen; aus weichem nachgiebigem Fleische hat sie den umkleidenden Muskel gebildet, doch stramm genug, um Träger der Kraft zu sein, welche das Geschöpf über der Erde hin oder durch die Luft bewegt. So vollkommen zweckentsprechend wie die Natur kann der Baumeister fein Material sich nicht selbst bilden; er ist an Vorgefundenes gewiesen und kann es höchstens etwas umgestalten. Allein er findet harte und widerstandsfähige Körper genug, wo fein Bauwerk schwere Lasten zu tragen hat; er findet leicht zu behandelnde, um Theile zu bilden, die blofs Träger eines reichen Formenspieles sind. Die Natur zeigt ihm selbst, welche ihrer Gesteine verwittern, welche er wählen kann, damit sie die Jahrtausende überdauern. Sie zeigt ihm durch natürliche Vorgänge, welchen Kräften dies oder jenes Material nicht widerstehen kann. Das Holz wird vom Feuer verzehrt; Rost und Erschütterungen benehmen dem Eisen seine sprichwörtliche Festigkeit. Je nach den Angriffen also, welchen ein Bauwerk ausgesetzt ist, werden bestimmte Materialien zu wählen, andere zu vermeiden sein. Besonders wichtig ist aber bei der Auswahl des Materials auch die Rücksicht, wie sich die einzelnen Stücke desselben unter einander verbinden lassen, und welche Kräfte in ihnen thätig wirken, wenn ein großes Ganze aus ihnen gebildet ist. Nicht jede Verbindung derselben, nicht jede Construction entspricht ja in allen Fällen dem Zwecke des Bauwerkes. Wo lichte freie Räume nöthig, wo wenig Unterstützungspunkte geboten sind, darf die Construction nicht aus Materialien hergestellt werden, welche viele und massige Stützpunkte verlangen. Nicht blofs das materielle Raumbedürfnis ist indeffen da maßgebend; auch der geistige Inhalt, welcher in der Aufgabe des Bauwerkes liegt, macht sich geltend mit feinen Forderungen an massige Schwere oder luftige und leichte Gestaltungen.

So wenig wir jedoch an dieser Stelle nachweisen können, in welcher Weise sich für jede der vielen Einzelaufgaben der Charakter des Bauwerkes und damit die äußere Gruppierung der Massen aus derselben entwickelt, und wie wir dies vielmehr anderen Abtheilungen des gegenwärtigen Handbuches überlassen müssen, so können wir hier auch nicht im Einzelnen nachweisen, welche speciellen Constructionsmethoden sich jeweils aus dem Charakter der Bauwerke ergaben, ohne zu weit in die specielle Constructionlehre hinüber zu greifen. Wir müssen uns deshalb mit dem oben Angedeuteten begnügen und nur ganz allgemein den Satz aufstellen, das die Aufgabe der Construction darin besteht, aus den Massen des mit Rücksicht auf den materiellen und idealen Zweck des Bauwerkes ausgewählten Materials die Baumassen zur Begrenzung des nöthigen Raumes derart zusammenzustellen, das dem materiellen und idealen Zwecke Genüge geleistet wird, und das diese Zwecke auch äußerlich möglichst klar ausgesprochen erscheinen. Auch hier gerade giebt die Natur in ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit das sprechendste Vorbild; wie wunderbar und zweckmäßig construirt sie die Körper aus dem Knochengerüste, den Sehnen, Muskeln, und der umkleidenden Haut! Nirgends eine sorglose Verbindung! Alles genügend stark, aber nirgends eine überflüssige Masse.

Nirgends eine überflüssige Masse? Scheinbar doch! Zum Leben, zum bloßen Leben könnte ein Geschöpf sehr einfach und leicht gebaut sein; zur bloßen Fortbewegung brauchte manches nicht die Kräfte, die in feinen Muskeln ruhen. Des Körpers Last ist nicht so groß, daß sie die ganze Tragkraft des Knochengerüsts in Anspruch nähme. Je höher das Geschöpf organisiert ist, um so mehr hat die Natur bei ihrer Construction die Anordnung complicirt, um so mehr hat sie überschüssige Massen in ihrer Construction verwendet, nicht nur, damit auch ihr Werk den Kräften widerstehen könne, die von außen auf dasselbe wirken, nicht nur damit nicht sofort die gesammte Function gestört werde, wenn irgend eines der Glieder geschwächt wird, sondern auch, weil eine höhere Aufgabe im Haushalte der Natur höhere Organisation und dazu mehr Aufwand vorschreibt. Aber solcher Aufwand ist kein überflüssiger.

Derart höher oder niedriger organisirten Geschöpfen gleichen nun die Bauwerke. Manches dient einem einzigen ganz einfachen Zwecke, andere einer großen Reihe in sich recht verschiedenartiger. Ein Bauwerk hat nur materielle Aufgaben zu erfüllen, ein anderes ideale. Die Raumausmessung und die Baumassen, durch welche ein Werk der ersteren Gattung gebildet ist, werden sich genau nach der nothwendigen Bodenfläche zur Unterbringung, nach den benötigten Kubikmetern Luft zur Existenz der sich darin aufhaltenden Wesen berechnen. Die Baumassen werden eben genau so stark zu nehmen sein, daß sie den Angriffen widerstehen können, die Construction so einfach, als die Natur der Materialien es zuläßt; das Bauwerk wird dadurch charakteristisch werden und deshalb nicht minder schön sein, als ein Bauwerk, das einem idealen Zwecke dient und deshalb hochauftrebende Massen aufthürmt, seinen Räumen eine Weite und Höhe giebt und dieselben in einer Weise construirt, daß der Geist des Beschauers von Bewunderung hingerissen und auf ganz bestimmte Gedanken hingelenkt wird. Bei derartigen Bauten sind selbst große Massen keine überflüssigen, wenn das Bauwerk auch ohne sie bestehen könnte. Würden sie aber angewandt, um den ersteren Zweck zu erfüllen, so würden sie thatsächlich überflüssig sein, und was auch immer darauf geschähe, es könnte das Bauwerk nicht schön machen, weil es ihm den Charakter der Einfachheit nicht geben könnte, der durch die Sache selbst bedingt ist.

IX.

Zur charakteristischen Schönheit gehört nicht bloß die richtige Gruppierung der Theile und die richtige Verwendung der Massen, so wie die geeignete Construction, sondern auch die entsprechende Form aller einzelnen Theile und des ganzen Werkes. Die Massen des Baumaterials können nicht in der Gestalt unverändert bleiben, in welcher der Zufall die einzelnen Stücke bei deren Gewinnung gebracht hat. Wenn schon die Verbindung der Einzelstücke zur Construction es nothwendig macht, daß sie, so weit sich Nachbarstücke berühren, in eine gegenseitig entsprechende Form gebracht werden, so bedingt es ebenfalls schon die äußere Zweckmäßigkeit, den Massen bestimmte Formen zu geben, mehr aber noch die innere Nothwendigkeit. Der Charakter des Bauwerkes wird größere oder geringere Feinheit und Mannigfaltigkeit derselben beanspruchen, und auch sie müssen wiederum zum Charakter beitragen; sie müssen im großen Ganzen aussprechen, welchen Zweck das ganze Bauwerk zu erfüllen hat; sie müssen im Einzelnen aussprechen, welchen Zweck jeder einzelne Theil in der Construction hat, welche Bedeutung er für die geistige Gesamtaufgabe des Baues hat. Diese Formgebung an die einzelnen Theile der Massen, welche in der Construction verbunden sind, nennt man die Gliederung. Diese wird sich bei bloßen Nützlichkeitsbauten auf das Einfachste beschränken; sie wird um so weiter gehen, je höher und idealer die Aufgabe ist, und muß bei idealer Lösung der höchsten Aufgabe so weit gehen, daß die Constructionstheile keine toten, d. h. zur künstlerischen Erscheinung überflüssigen mehr zeigen, sondern in charakteristisch gegliederte Theile aufgelöst sind, so weit nicht die Massen der Wirkung wegen unbelebt bleiben müssen.

Der Gesamtkarakter des Baues wird nur secundär die Gliederung der Einzeltheile beeinflussen. Dieselbe hat vielmehr vor Allem auch den Charakter der Einzeltheile hervorzuheben, denen sie Form giebt; sie hat dem Auge klar zu machen, welche Eigenschaften das Material hat, welcher Art demgemäss das einzelne Materialstück in Anspruch genommen ist und in welcher Weise die sämmtlichen Stücke unter einander verbunden sind, welche Dienste demgemäss die Verbindung einer Reihe der Einzelstücke zu einem Constructionstheile der Gesamtconstruction leistet. Die künstlerische Gestaltung wird da, wo grosse Massen nöthig sind, um einer grossen Kraft zu widerstehen, dies Verhältniss dem Auge durch grosse, schwere, massige Gliederung klar machen; sie wird durch leichte, zierliche Gliederung das bestehende Verhältniss da anzeigen, wo die Massen keinem äusseren Zwecke mehr dienen, wo sie keine tiefer gehenden statischen oder mechanischen Dienste zu leisten haben, sondern mehr ästhetische Rücksichten ihr Vorhandensein verlangen.

Die Gliederung soll aber auch nicht bloss die Eigenschaften und Functionen der einzelnen Constructionstheile hervorheben, sie soll dieselben auch für das Auge verbinden; sie soll die scheinbar widerstrebenden Elemente zu einem befriedigenden Ganzen vereinigen; sie soll das Ungleiche vermitteln, das Gleichartige trennen.

Wir können das Sprachgesetz nahezu als ein Naturgesetz betrachten und finden daher auch hier die bei dem gesammten Aufbau des Systemes künstlerischen Schaffens festgehaltene Analogie mit den Naturgesetzen als Norm für dasselbe wieder. Mufsten wir jedoch für die Gesamtanordnung und Eintheilung eines Bauwerkes Analogien auf einem Gebiete suchen, auf welchem subjective Anschauungen keinen Einflufs haben, so dafs allerdings die vollkommenste Erfassung der dem Künstler von aussen gegebenen Aufgabe ihm gewissermassen dieselbe vollkommene Schöpferkraft verleihen würde, wie sie der Natur innewohnt, während die ganze individuelle Einwirkung des Künstlers eben nur in dem Grade seiner Vollkommenheit liegt; mufsten wir ähnlich für die Construction des Bauwerkes selbst auf eine Thätigkeit hinweisen, die einem unerreichbaren Naturgesetze analog ist — so giebt die Durchbildung der Gliederung, weil sie eben eine Sprache ist, der subjectiven Thätigkeit mehr Raum. Man kann bei vollkommener Beherrschung einer Sprache einen und denselben Gedanken in der verschiedensten Weise ausdrücken; es wird nur in der Ausdrucksweise eine grössere oder geringere Feinheit und Harmonie liegen, welche eben dem Sinne des Vortragenden für Feinheit und Harmonie entsprechen. Eben so bei der Formensprache. Hier entscheidet nur das Talent; hier ist kein Gebiet mehr, das eigentlich so gross ist, dafs selbst der bedeutendste und klarste Kopf gegenüber den ewig waltenden, unfehlbaren Naturgesetzen seine Schwäche erkennen mufs. Hier ist vielmehr ein solches, welches des Menschen Kraft ausfüllen kann, welches deshalb der Künstler auch beherrschen kann und mufs.

Die Gliederung hat wie die Sprache ihre formale Seite, formale Elemente, welche einzelne bestimmte Begriffe ausdrücken; analog den Worten, und formelle Gesetze, wie die Sprache ihre Grammatik. Nach diesen Gesetzen verbinden sich die Grundelemente der Formensprache zu diesem wie zu jenem Satze, und wie der Dichter aus demselben Wortvorrathe schöpft, ob er ernst, oder heiter stimmen will, ob er den Geist in behagliche Ruhe wiegen, ob er ihn entflammen und zu grossen Thaten begeistern will; so ist auch hier der Künstler auf denselben Schatz an Formenelementen gewiesen, um seine Gedanken zu verkörpern, ob solche sich zu einem Werke von idyllischer Einfachheit, ob von majestätischer Grösse verbinden sollen, und ein ähnliches Gesetz, wie das Sprachgesetz, wird ihn leiten, ob der Charakter der Aufgabe ihn zu einfacher Natürlichkeit veranlafst, oder ob die Kraft eines mächtigen Pathos die Begeisterung des Beschauers mehren soll. In solcher Weise hat ja auch die Aufgabe des Dichters Einflufs auf seine Sprache.

Eben so weit nur wird die Gesamtaufgabe und Gesamtgestaltung des Bauwerkes die Gliederung direct beeinflussen. Sie bestimmt den grösseren oder geringeren Grad des Reichthums, den Grad des mehr oder minder scharfen Sprechens, d. h. der Derbheit oder Feinheit, sowie den Mafsstab, d. h., um bei unserem Vergleiche zu bleiben, die Grösse

der Schriftcharaktere, in welchen die Gedanken ausgedrückt werden. Die Gröfse des Bauwerkes, welchem sie entsprechen mufs, bestimmt auch die Gröfse für jeden Einzeltheil. Die Frage, wie weit derselbe vom Auge entfernt ist, welchen Standpunkt das letztere gewinnen kann, um diesen Theil zu betrachten, beeinflusst gleichfalls die Gestaltung der Einzeltheile.

Im Uebrigen entwickelt sich die Formensprache nach eigenen Gesetzen; denn nicht Zufall ist es, noch subjective Annahme, welche die Elemente feststellt und denselben ihre Bedeutung zuweist.

Die Formensprache theilt mit der allgemeinen Umgangssprache die historische Entwicklung. Das Bedürfnis ausdrucksvollere Sprache hat sich in der Architektur eben so nach und nach entwickelt, wie im menschlichen Umgange, und dem Bedürfnisse ist stets sofort die Einführung neuer Formenelemente gefolgt. Wie sich die Worte der Umgangssprache im engsten Anschlusse an die Entstehung der Begriffe selbst bei jedem Volke entwickelt haben, so auch die Formen der Architekturelemente. Derselbe Trieb, welcher den Menschen veranlafste, nicht irgend welche, sondern ganz bestimmte Laute an einander zu reihen, um für einen bestimmten Begriff das richtige Wort zu bilden, hat auch die Formenelemente so ausgewählt, daß sie den elementaren Begriffen wirklichen Ausdruck geben, zu deren Verkörperung sie dienen. Die Grammatik dieser Formensprache wird, wie jeder andere Theil des Bauwesens, Gegenstand einer besonderen Abhandlung unseres Buches sein. Wir können daher hier unseren Satz eben so wenig durch Beispiele belegen, als alle vorhergehenden, so nahe auch gerade hier der Nachweis gelegt wäre, in welcher Weise sich solche Formenelemente aus den Begriffen entwickeln, welche und wie viele solcher Elemente die Formensprache enthält, wie sich dieselben gruppieren lassen, und was sich durch diese Gruppierung aussprechen läßt.

Allerdings ist die Zahl der Formenelemente keine so große als jene der Worte einer ausgebildeten Sprache, immerhin aber groß genug, um für den Ausdruck eines jeden Gedankens auszureichen, welcher überhaupt durch die Architektur verkörpert werden kann. Wie hat nun, um naturgemäß zu verfahren, die Baukunst ihre Elemente zu gestalten, welche Lehren kann sie dafür der schöpferischen Thätigkeit der Natur entnehmen?

Sämmtliche Kräfte, welche in einer Construction wirken, sind statische und mechanische; ihnen haben die Baumassen, welche zur Construction verbunden sind, zu widerstehen. Ihre Wirkung beruht auf Gesetzen, die sich durch mathematische Formeln ausdrücken lassen; deshalb können ihnen auch nur mathematische, d. h. geometrische Formen Ausdruck geben. Die großen Baumassen sowohl, als die Hauptconstructionstheile haben daher stets geometrische Grundformen zu erhalten. Auch die Hauptelemente der Einzelgliederung haben geometrische Formen.

X.

Das Bauwerk soll jedoch nicht blofs die Wirkung statischer und mechanischer Kräfte zum Ausdrucke bringen; es soll auch bestimmte Gedanken anregen. Zu diesem Zwecke erweitert sich der Schatz der Formensprache durch Elemente, welche, wie die Worte der Umgangssprache, an das anknüpfen, was das Auge des Menschen sieht, Elemente, die nicht mehr der Construction dienen, sondern nur dem idealen, im Bauwerke liegenden Gedanken, der den Charakter des Gebäudes in der Massenordnung bestimmt, die Wahl des Materiales und der Construction geleitet hat. Die Ornamentik, unter welchem Namen die an die geometrische Gliederung anschließenden, sprechenden Elemente bezeichnet werden, gehört gleich der Gliederung der Formensprache an. Deren Anwendung jedoch läßt sich mit keinem Vorgange der Natur bei ihrer schöpferischen Thätigkeit in Parallele stellen; vielmehr liegt in ihr und ihrer Verwendung jener directe Gegensatz zur Natur, welcher im menschlichen Schaffen ruht. Die Natur hat nie selbstbewusste Gedanken auszudrücken und bedarf in ihrer Formensprache deshalb keiner Elemente, welche solchen Ausdruck geben. Die Baukunst braucht solche.

Unser gefamter Gedankengang ist beeinflusst von der Natur und deren äußerer Erscheinung. Unser ganzes Denken ist nur darauf gerichtet, sie zu verstehen oder uns von ihr frei zu machen, und so müssen wir auch ihren Erscheinungen die Elemente entnehmen, um dem Gedanken im Anschluss an den constructiven Kern des Bauwerkes Ausdruck zu geben. Es ist das gefamte Pflanzenreich, das Thierreich und die Gestalt des Menschen selbst, denen wir die Elemente entnehmen. Es ist aber auch alles von der Menschenhand Geschaffene selbst, dessen Form wir als Schmuckwerk unserem Bauwerke mit seinen charakteristischen Grundformen anfügen. Die durch das Schmuckwerk ausgedrückten besonderen Gedanken müssen jedoch, um ihre Berechtigung zu haben, zu dem Grundgedanken des Werkes in Beziehung stehen. Es muss für sie eine innere Nothwendigkeit vorhanden sein. Ohne solche darf das Ornament sich am Bauwerke nicht zeigen. Die Frage seines Vorhandenseins ist analog dem Vorhandensein der Blätter und Blüten des Baumes; wie diese nothwendige Bestandtheile zum Leben desselben sind, so müssen auch alle Ornamente nothwendige Bestandtheile des Gesamtwerkes sein. Der Charakter des Gebäudes, der geistige Zweck, dem es dienen soll, bestimmen, wo und wie viel davon vorhanden sein muss, und so wenig am vollendeten Kunstwerke eine Blume zu viel sein darf, eben so wenig darf eine nothwendige fehlen. Aber eben der Zweck, zu welchem die Ornamentik angebracht wird, betrifft nicht das materielle Leben des Werkes, welches sich auf seinen festen Stand beschränkt, sondern das geistige. Geist hat die Natur keinem Geschöpfe mit Ausnahme des Menschen gegeben, und deshalb ist die Kunst, welche einen Theil des göttlichen Funken im Menschen wiedergibt, echt menschlich.

Doch ist auch das Ornament nicht ganz von äußeren Bedingungen unabhängig. Die Größe der Einzelformen ist gleich jenen der Gliederung abhängig von der Größe des Bauwerkes und von der Stelle, welche es an demselben einnimmt. Es ist abhängig von dem Material, aus welchem es hergestellt wird. Schon die Rücksicht auf das letztere würde eine gewisse Umbildung der natürlichen Formen nöthig machen. Das Blatt eines Ornamentes am Bauwerke ist kein natürliches Blatt, welches der Wind bewegt; es ist aus Holz oder Stein gebildet; es lässt sich also nicht in der geringen Stärke herstellen, in welcher ein natürliches Blatt aus Zellengewebe sich darstellt. Aber auch zeigt ein solches natürliches Blatt so viel Zufälliges, weil das große Gesetz des Wachstumes, welches die absolute Gleichheit der Gestalt aller Blätter einer und derselben Pflanzengattung bedingen würde, in der That nie zur ausschließlichen Geltung gelangen kann, sondern durch tausende der verschiedenartigsten Einflüsse durchkreuzt wird, welche dem einzelnen Blatte so viel Zufälliges geben, dass es in seiner Zufälligkeit nicht immer dazu dienen kann, einen bestimmten Gedanken zu verkörpern. Wir müssen vielmehr die Form auffuchen, welche es angenommen haben würde, wenn das Gesetz des Wachstumes zu ungeörter Geltung hätte gelangen können. Das Naturobject ist aber auch entweder ein Ganzes für sich oder Theil eines vollständig anderen Ganzen, als es am Bauwerke wird. Diesen anderen Verhältnissen muss es Rechnung tragen. Es muss umgebildet — stilisirt werden, um als ein von der Architektur unzertrennliches Stück seine Aufgabe zu erfüllen. Der Grad der Stilisirung ist aber je nach der Aufgabe ein sehr verschiedener. Er kann so weit gehen, dass nicht einmal mehr ein bestimmtes in der Natur vorhandenes Geschöpf noch in dem Ornamente sichtbar bleibt, sondern ein ideales Gebilde, welches nur eben noch annähernd dem Familienkreise angehört, den die Natur für verschiedene Reiche ihrer Geschöpfe aufgestellt hat.

XI.

Wir haben oben ausgesprochen, dass Alles, was in die Erscheinung tritt, Form und Farbe hat. So also auch die Werke der Baukunst. Wir haben das Verhältniss von Form und Farbe zu einander verglichen mit der Sprache und der Musik. Wir haben von dem Eindrücke gesprochen, welchen nicht bloß die Form, sondern auch die Farbe irgend eines

Gegenstandes auf das Gemüth macht. Wir haben deshalb auch in der Architektur die Farbe als eine eben so wichtige Grundlage der künstlerischen Gestaltung anzusehen, wie die Form, und die Harmonie der Farben ist eben so wichtig, als das Bildungsgesetz der Formen. Die Farbe hat ihre Bedeutung vorzugsweise für den geistigen Theil der Aufgabe eines Bauwerkes. Je weniger ideal diese Aufgabe, um so weniger wichtig die Farbe des Werkes: je idealer dieselbe, um so höher die Wichtigkeit der richtigen Wahl.

In ähnlichem Verhältnisse, wie die Musik den Eindruck der Dichtung auf das Gemüth wesentlich heben kann, kann auch die Färbung die Wirkung der Formen der Kunstwerke überhaupt und der Architektur im Besondern vergrößern. Gewiss aber wird nicht jede Färbung das Bauwerk heben, sondern nur eben eine dem Charakter im Ganzen entsprechende Färbung mit harmonischer Nüancirung der Einzeltöne. Die Zahl der einzelnen Farbtöne mit ihren feinen Uebergängen ist eben so verschiedenartig nach Stärke, Höhe und Tiefe, wie bei der Musik, die ebenfalls nicht über mehr Klangfarben verfügt, als die Zahl der Farben ist, welche die Palette aufweisen kann. In ähnlichem Verhältnisse aber stehen harmonische Farben zu einander, wie harmonische Töne. Aehnlich sprechen sich die Gegenätze aus; ähnlich runden sich die Farben zu einem Gesamtwerte ab, wie aus einzelnen Klängen das Tongemälde entsteht.

Wir können ein Bauwerk, welches ausschließlich aus einem einzigen gleichfarbigen Material errichtet ist, mit dem gleichmäßig gesprochenen Vortrage einer Dichtung vergleichen, und wie dort die Stimme des Vortragenden zwar den Werth der Dichtung nicht beeinflussen wird, wohl aber den Eindruck, welchen dieselbe auf empfängliche Zuhörer macht, eben so wird der Eindruck des einfarbigen Bauwerkes ganz wesentlich von der Farbe des Materiales abhängen. In noch weit höherem Grade aber ist dies der Fall, wo verschiedene farbige Materialien combinirt werden, wo daher die Farbe von wesentlichem Einflusse bei der Wahl des Materiales ist. Auch die Wahl der Construction wird durch die Farbe beeinflusst, weil ihr die Aufgabe zufällt, die Theile so anzuordnen, dass die Farben der verschiedenen Materialien in ein richtiges harmonisches Verhältniss zu der Idee des Baues kommen. Auf die Gliederung hat die Farbe Einfluss, da die Schattenwirkung bei helleren Materialien eine stärkere ist, als bei dunkleren, bei matteren Farben eine stärkere, als bei grellen, so dass die Gliederung keineswegs für alle Farben der Materialien eine gleichmäßige sein kann, selbst vorausgesetzt, dass außer der Farbe alle übrigen Eigenschaften der Materialien vollkommen gleiche wären.

Wie aber die Urform des Materials mancher Bearbeitung bedarf, wie sie erst in eine Kunstform gebracht werden muss, die architektonischen Ausdrucks fähig ist, so genügt auch die natürliche Farbe nicht immer zur Darstellung eines bestimmten architektonischen Gedankens; es muss eine Färbung eintreten, in deren Wechsel bei einzelnen Constructionstheilen sich eben so eine Gliederung ergibt, wie durch die Mannigfaltigkeit der Formen. Man kann durch Färbung den Unterschied von schwer und leicht, demgemäß von »tragend« und »getragen« entschiedener betonen; man kann durch die Farbe mildern, wo die Form zu schroff erscheint; man kann trennen, wo die Formen nicht genügend aus einander gehen; nie aber darf man den Eindruck aufheben, welchen die Form macht.

Das hauptfächlichste Gebiet für die Farbe ist das der Ornamentik, der Verzierung überhaupt. Die Farbe kann mit ihrer reichen Wirkung die Flächen beleben, ohne sie als solche aufzuheben; sie kann zugleich, allerdings nur mit Hilfe der Zeichnung, jeden Gedanken leicht aussprechen, wenn sie den Gegenstand ihrer Verzierung aus dem weitesten Gebiete der Erscheinung und Phantasie wählt.

In der Architektur kann aber die Farbe nie einen Ersatz für die Form bilden. Wenn die Architektur überhaupt nach denselben Grundätzen schaffen soll, wie die Natur, so weit Menschenkraft dies zu erfassen vermag, so würde der Ersatz der Formen durch Farbe ein Fehltritt sein, weil die Natur keine Surrogate, keine Fälschungen, kennt. Wenn auch mit Hilfe der Zeichnung die Farbe durch Aneinanderreihen der unendlich vielen

Nüancen, über welche sie verfügt, den Schein erwecken kann, als feine Formen, von welchen das Licht in der mannigfaltigsten Weise zurückgestrahlt wird, dort vorhanden, so hat solcher Schein in der Architektur keine Berechtigung. Das Bauwerk ist ein körperlich greifbares, gleich den Einzelwerken der Natur, und wenn uns das Licht auch eine Reihe von solchen natürlichen Werken, zu einem Bilde vereinigt, im Auge wieder spiegelt und somit auf eine Fläche die ganze Wirkung von Form und Farbe perspectivisch projectirt, so ist doch damit nur der Eindruck von vielen Einzelheiten auf unser Auge wiedergegeben, nicht aber deren thatfächliches Aussehen.

Wohl hat auch die Natur die wenigsten ihrer Geschöpfe einfarbig ausgestattet; sie verwendet den reichsten Farbenschmuck in umfassendster Weise. Aber sie setzt Farbe neben Farbe nicht in der Absicht, den Gegenstand anders geformt erscheinen zu lassen, sondern durch harmonische Wirkung der verschiedenen Färbung das Auge zu erfreuen. In der Harmonie der verwendeten Farben aber ist wiederum die Natur unser unerreichbares Vorbild. Wer von dem Reichthume der Farben solch harmonische Anwendung zu machen verstünde, wie die Natur beim Gefieder des Pfauen oder dem Staube der Schmetterlingsflügel, er wäre der größte Meister unter allen, welche je den Reiz eines Bauwerkes durch den Zauber der Farbenpracht gehoben haben!

Geschichtlicher Theil.

XII.

Wir haben in vorstehenden Betrachtungen versucht, die gesammte Theorie der Gestaltung des baukünstlerischen Schaffens zu untersuchen und festzustellen. Wir haben auf Vorführung aller Beispiele verzichtet. Wir haben die Theorie aufgestellt, als ob noch nie ein Bauwerk errichtet worden wäre, als ob wir erst die Theorie aufzustellen hätten, um durch dieselbe jedem Schaffenden einen Anhaltspunkt und Leitfaden zu gewähren. Wir finden aber die Erde bedeckt mit Baudenkmalen aller Art. Hat nun die aufgestellte Theorie zuerst bestanden, sind alle Werke nach den Grundätzen errichtet, welche diese Theorie uns vorschreibt, würde diese Theorie, auch wenn wir sie noch bis in die letzte Einzelheit erschöpfend aufstellen wollten, einen Jeden befähigen, an ihrer Hand jedes Bauwerk in vollendeter Weise zu gestalten? Gewiß nein! Würde es in der That auch nur möglich sein, eine Theorie der Architektur aufzustellen, wenn nicht die Architektur bereits einen hohen Grad der Entwicklung erreicht hätte? Sicherlich nicht! Der Begriff entwickelte sich hier mit der Sache selbst, und erst, nachdem Tausende thätig waren, mit Aufwand an Verstand und Gefühl die Einzelfragen, die in jeder Aufgabe liegen, zu prüfen und zu beantworten, ihre Lösung aber durch die praktische Bethätigung Anderen zu überliefern, konnte der Gedanke kommen, den geistigen Schatz zu ordnen, welcher durch die praktische Bethätigung geschaffen war, konnte daran gedacht werden, zu prüfen und zu vergleichen, wie viel Uebereinstimmendes in den tausendfältigen praktischen Antworten liege, welche die thätigen Baumeister auf die Frage nach Zweck und Begriff der Architektur gegeben, endlich zu untersuchen, wie auch durch Nachdenken, durch Weiterentwickeln eines Begriffes aus dem anderen sich eine Theorie der Baukunst feststellen lasse, an deren Hand wiederum geprüft werden kann, wie weit die einzelnen Meister ihre Aufgaben in jedem Einzelfall richtig gelöst haben. Zu solcher Prüfung dient zunächst auch die Theorie. Sie erfüllt vorzugsweise ihren Zweck in der Selbstprüfung. An der Hand der Theorie mag der bewährte Meister, bevor er seine Gedanken verkörpert, deren Richtigkeit prüfen; die Theorie mag dem Jünger den Weg zeigen, welchen er wandeln muß, sie mag ihn vor Abwegen bewahren; sie kann seine Phantasie regeln, ihn gewöhnen, neben Phantasie und Gefühl in allen Fragen auch den Verstand zu Rathe zu ziehen, um als Künstler das Höchste zu leisten. Zum Künstler kann ihn die Theorie nie machen; zum Künstler macht ihn das